ANIDA

Revista de arte y escuela

Donde todo es posible.
Recursos que piensan de otra manera el uso de las artes escénicas en el aula.

PLANEA
RED DE ARTE Y ESCUELA

JUL. 2025 05

ANIDA. Revista de arte y escuela

nº 5, Donde todo es posible. Recursos que piensan de otra manera el uso de las artes escénicas en el aula.

Julio 2025. ISSN 2792-4122

Dirección editorial

Clara Boj, Universitat Politècnica de València
Eva Morales, Pedagogías Invisibles

Comité editorial

Aida Sánchez de Serdio Martín, Universitat Oberta de Catalunya, España
Ana Maeso Broncano, Universidad de Almería, España
Antonio Collados Alcaide, Universidad de Granada, España
Clara Boj, Universitat Politècnica de València, España
Clara Megías, Universidad Autónoma de Madrid, España
Esther Alba Pagán, Universitat de València, España
Fernando Trujillo Sáez, Universidad de Granada, España
Gema Valencia, Universidad Pablo de Olavide, España
Javier Abad Molina, Centro Universitario La Salle (UAM), España
María Acaso, Universidad Complutense de Madrid, España
Marián Cao, Universidad Complutense de Madrid, España
Neus Lozano-Sanfèlix, Universidad de Zaragoza, España

Coordinación editorial

Mar Dols Merle
Natalia Balseiro, ZEMOS98

Coordinación general

PLANEA. Red de arte y escuela

Editora invitada, responsable de concepto y comisariado de aportes

Lucía Miranda, Cross Border

Diseño, maquetación, diseño de portada y edición digital

No somos nada

Diseño logotipo de PLANEA

Ricardo Barquín Molero

Corrección de estilo

Alberto Haj-Saleh

Traducción

Kim Causier

Edita

PLANEA Red de arte y escuela junto a **PERMEA** (Universitat de València y Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana) y **Universitat Politècnica de València**

Contacto

C/ Museo, nº 2
46003 Valencia
recursos@redplanea.org

Las opiniones y contenidos expresados en los artículos son responsabilidad de sus autoras y no representan necesariamente a la Revista de arte y escuela ANIDA ni a las organizaciones que conforman PLANEA.

Los contenidos de esta publicación se pueden distribuir, copiar y remezclar citando la fuente, sin usos comerciales y manteniendo esta licencia

ANIDA es una publicación digital dirigida a docentes de cualquier área, materia o nivel educativo; estudiantes y docentes de Facultades de Educación, Arquitectura o Bellas Artes, así como a investigadoras en arte y educación cuya práctica esté centrada en la escuela. El monográfico aterriza anualmente una temática que atraviesa la realidad de las escuelas y que se aborda desde diversas prácticas de investigación artística.

ANIDA publica recursos artístico-educativos producidos dentro y fuera del contexto de la educación formal, pero de aplicación directa en ella. La revista tiene por objetivo divulgar metodologías para que docentes y alumnado se apropien de ellas, adaptándolas a su contexto y experimentando conjuntamente. Los recursos y la propia revista se albergan en el Centro de Recursos de PLANEA y en archive.org, una base de datos digital y de acceso libre.

ANIDA se caracteriza por estar a medio camino entre la acción y la academia aunando, de esta manera, práctica e investigación en la producción y la replicabilidad de cada uno de los recursos que propone. La revista utiliza un sistema ciego de revisión por pares, cuyo comité está conformado por profesionales del ámbito educativo.

Revista indexada en las siguientes bases de datos bibliográficos:

Índice

Editorial

→ **Donde todo es posible.**
Recursos que piensan de otra manera el uso de las artes escénicas en el aula 6

Recursos

→ Temperatura del cuerpo colectivo 14
→ ARI! 16
→ TEMAZO 18
→ Juguem a fer teatre 20
→ Lea las instrucciones y consulte a su cuerpo 22
→ Pedagogía del oprimido 24
→ Maletas 26
→ Isla, lo importante es el viaje 28
→ Mundos posibles 30
→ Artefactos colectivos 32
→ La creación en colectivo 34
→ El aula a escena 36
→ Passing through y a ver qué pasa? 38

Destacados del Centro de Recursos 40

Conociendo al artista Alex Peña 43

Experiencias 47

Recensiones 49

→ Juegos para actores y no actores
Olga García García
→ Hacia unas buenas prácticas de danza en la escuela
Violeta Montiel

Entrevista 56

→ Conversación entre **Lucía Miranda** y **Rafa Palomares**

Donde todo es posible

Recursos que piensan de otra manera el uso de las artes escénicas en el aula

Lucía Miranda, Cross Border

Hicimos un llamamiento y respondisteis. Gracias.

Las propuestas recibidas tienen detrás una riqueza de diversidad maravillosa: asociaciones culturales, cooperativas, profesionales independientes, festivales de artes escénicas o salas de teatro son los generadores de los recursos que tenéis a continuación. La pluralidad de su procedencia es un buen pulso de cómo está el territorio: perfiles muy diferentes, con presupuestos y estructuras dispares, trabajando para hacer del aula un lugar donde todo es posible, una extensión de la práctica de la imaginación y, por lo tanto, de la manera de repensar la realidad.

Una realidad articulada gracias al profe/arteducador/mediador también de procedencia diversa en su formación y en su práctica, pero común en el modo de ejecutar. Tomás Motos (2020) dice que "El facilitador de Teatro Aplicado es un profesional multidisciplinar que debe saber sobre teatro y sobre cómo hacer teatro, pero también tiene que estar equipado con conocimientos sobre la enseñanza y el aprendizaje, sobre psicología y sociología. En palabras de Georges Laferrière, sería un artista pedagogo". El papel del facilitador en estos recursos es sensible y fundamental, y varios se han detenido a analizar su práctica para ayudarnos a repensar la nuestra. El mismo ejercicio, dependiendo del contexto y de la manera de llevarlo a cabo, es un chute de diversión, un comienzo de dramaturgia o un abrir el grupo a manantiales de lloros difíciles de contener. El aula siempre en sensible, y además las escénicas tienen la varita mágica de poder abrir melones inesperados.

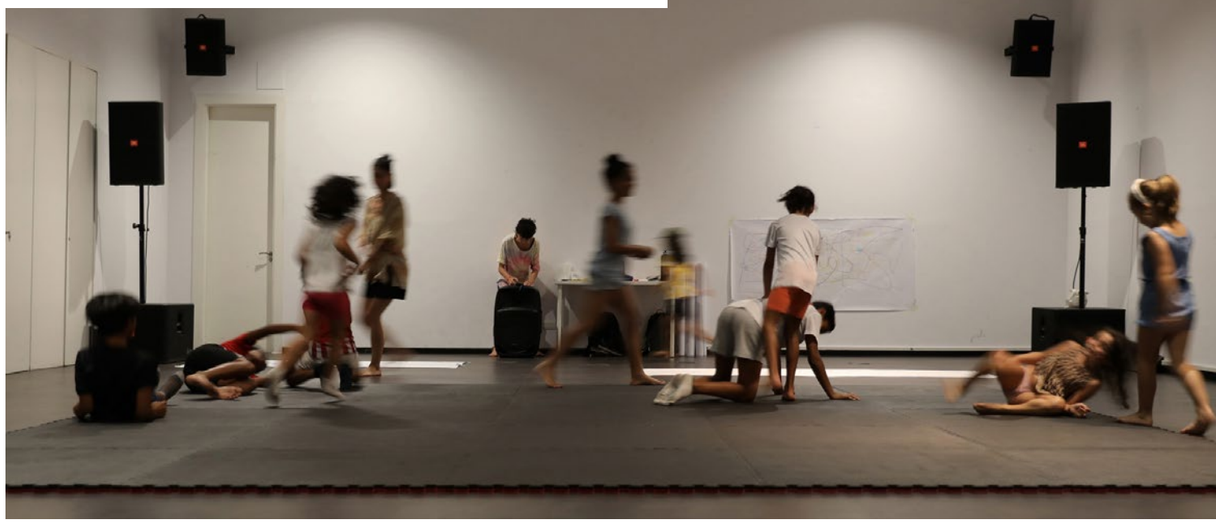
Por ello, me voy a detener en videos como la primera píldora de ARI!, donde Andrea Arrizabalaga Lasa comparte sus grandes aprendizajes como responsable de las sesiones, convirtiéndolas en una especie de *tips* o estrategias para el dinamizador (conocimiento más allá de los ejercicios posteriores de gran utilidad). Sugiere herramientas como la necesidad de dejar hueco para sorprendernos, la participación como máxima para agentes externos que tengan la curiosidad o necesidad de conocer el proyecto (no te quedes observando, únete), la escucha del grupo como principio (aparece en Boal, aparece en la entrevista a Rafa Palomares, en el relato del artista Alex Peña), o la suma de las ideas de los participantes a las tuyas iniciales.

La creación en colectivo de Siscu Ruz nos ofrece también tres páginas de consejos sobre el proceso colectivo poniendo el foco en los rituales de inicio y cierre que los profesionales de la escena abandonamos con tanta facilidad y que tan importantes son; TEMAZO, de La Moebius, cuenta con anexos y glosario que se detienen en esto de analizar la práctica y poner foco en comienzos y finales. Según Turner (1982), "el simbolismo espacial puede ser precursor de un cambio": entrar o salir del espacio vacío, entrar o salir simbólicamente de un universo transforma cosas. El grupo necesita rituales para entrar en la ficción, para viajar, nosotros como espectadores también los necesitamos y así están establecidos socialmente. Y tras la transversalidad e importancia de la figura del facilitador en la que muchos han puesto foco, llega cada uno de los recursos.

ARI!, de Andrea Arrizabalaga Lasa y Artaziak, son nueve píldoras de tres o cuatro minutos cada una con varios ejercicios de juego dramático pensados para jóvenes con y sin diversidad funcional, que pone en el centro el cuerpo de los participantes como motor de creación e incorpora algunos materiales inusuales y muy recomendables como las pompas de jabón o los elásticos de toda la vida de las mercerías. En esta línea están también los tutoriales de Juguem a fer Teatre, de Alba Suay Lluesma, de L'Horta Teatre, una de las salas más interesantes en el panorama español en el trabajo con públicos escolares y familiares. En este caso son tres bloques de tutoriales *online* donde se pueden encontrar una variedad de calentamientos y una serie de juegos dramáticos que sirven para despertar la imaginación y reinventar y transformar los objetos habituales en extraordinarios, o convertir a los participantes en una orquesta. Vale la pena destacar el trabajo con máscara que proponen, ya que las máscaras son una herramienta artística y didáctica esencial, primas hermanas del trabajo de títeres en toda sus acepciones (de mano, *muppets*, de cuerda, sombras…) y que desde aquí invito a explorar: son fundamentales en la base del trabajo de escena, una puerta al convertirnos en otro e incluso una herramienta clave en la gestión de conflictos con menores.

El teatro imagen de Boal ha aparecido en los recursos seleccionados a modo de esculturas, espejos o variantes, como en ARI!, Jugar a fem Teatre, Teatro del Oprimido, Aula a Escena, Artefactos colectivos, o en dinámicas concretas como el ejercicio del poder en TEMAZO, de La Moebius. Del variado de juegos y Boal al Boal más puro encontramos El aula a escena, de Irene Mariné y Ángel Villalón, de la Grieta Teatro Social y Teatro del Oprimido, de Adrián García Folgado.

En el aula a escena se pone el foco en la creación de un teatro foro en el que los adolescentes comparten sus conflictos para convertirlos en pequeñas piezas teatrales. Estas, al representarse delante del público, lo transforman en especta-actor, pudiendo entrar al escenario, cambiándose por uno de los personajes, y planteando soluciones a ese conflicto desde el rol elegido. El teatro foro es un maravilloso ejercicio de democracia, en el que los participantes (escenario y patio de butacas) escuchan ideas muy diferentes y prueban soluciones, desde el cuerpo, alejados de la retórica del consejo. El teatro imagen es el canal principal de construcción de la historia, dando libertad a los participantes para decidir y explorar sus diálogos, sin que haya un texto impuesto, fuera del proceso de creación convencional donde un director reparte papeles. Aquí se trabaja desde la más pura educación freiriana.



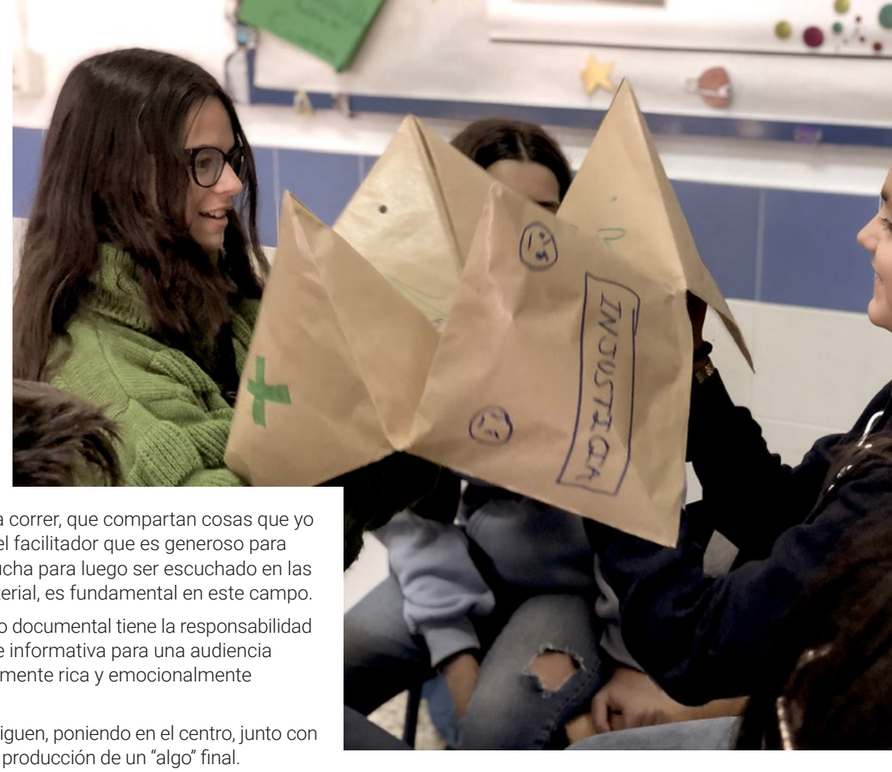
Teatro del Oprimido, de Adrián García Folgado, es una buena incursión en Freire y Boal. Para aquellos que jamás los hayan leído encontrarán trece páginas que resumen sus teorías, para después imbuirse en una serie de ejercicios prácticos que se podrían dividir en dos partes: una, orientada a la reflexión y el pensamiento crítico muy en la línea del Teatro Periódico de Boal, donde uno de los objetivos es "desmitificar la pretendida objetividad de la mayor parte del periodismo" y, de manera ampliada, a otros medios de comunicación ya sea un texto de una novela, un anuncio o un videoclip. Teatro del Oprimido propone en base a esto un análisis práctico del texto en la lectura de "Los Nadies", de Eduardo Galeano, debates políticos o la representación de noticias, actividades que ayudarán sin duda en el aula a generar diálogo y a adentrarse en la lectura del mundo de una manera más profunda. Y otra parte destinada a la creación, donde se invita a los participantes a trabajar con situaciones de opresión dadas, para pasar después a las propias, ejercicios estos de alto voltaje ya que necesitan de una persona facilitadora como la que hacíamos referencia al principio.

La pregunta como eje vertebrador y transversal también radica en los recursos y en su facilitación. Las actividades que plantea Artefactos colectivos emplean el objeto como herramienta, y es, entre otras cosas, una invitación a la alfabetización estética; algo, que de sencillo que es, a veces olvidamos: la búsqueda de inspiración y de referentes. Laura Arnal Villanueva & Co. propone exponer a los participantes a un buen puñado de referencias que despierten imaginarios y abran puertas a nuevas estéticas: Pina Bausch o Martha Graham pueden ser disparadores para que los participantes creen mundos desde lugares y cuerpos diferentes a los convencionales, aparte de exponer a los menores a un tipo de espectáculo al que los programadores de los teatros no les tienen nada habituados dentro de su programación escolar (que para muchos es la única referencia teatral que reciben). Crear mundos posibles también pasa por exponerlos a mundos posibles.

En esta línea de nuevos imaginarios y formas de hacer tenemos Lea las instrucciones y consulte su cuerpo, del colectivo Cuerpocuerpo. Es un dispositivo con manual de uso en formato video o audio, heredero del trabajo de creadores contemporáneos como Roger Bernart o Split Britches. Una instrucción es, en muchos casos, una pregunta implícita que hace del espacio un termómetro evaluador, un cuestionario cualitativo, un test de aprendizaje para el facilitador y para el participante mismo, y en este recurso específicamente, un chequeo del propio cuerpo del participante y del espacio que ocupa.

Isla, lo importante es el viaje, de la Compañía D'Click en colaboración con el Colectivo Noray, contiene ejercicios prácticos para promover la curiosidad, porque, como dicen ellos: "hay muchas preguntas y pocas respuestas". Isla es un espectáculo acompañado por una guía de uso para secundaria (¡gracias D´Click, por fin un cuaderno/dossier didáctico realizado por una compañía lleno de ejercicios prácticos!). Para usarla no hace falta haber visto el espectáculo. Si quieres acercar el circo a tu alumnado encontrarás ejercicios sencillos (¡qué nadie se asuste!) y un hermoso planteamiento de creación de crítica teatral que ahonda en la recepción del espectador. Este se puede aplicar a la experiencia de cualquier espectáculo o a la lectura de un libro. La propuesta subordina el orden al que estamos acostumbrados, poniendo la crítica en artes escénicas en manos de todos los receptores y no, como históricamente y aún es, en manos casi exclusivas de varones.

Si tiras de la pregunta, aparece el teatro documental o etnodrama, donde enmarco a TEMAZO, de La Moebius, Mundos Posibles y Maletas. La creación de relato a través de las voces de los protagonistas, generar experiencias en la línea del teatro foro donde los menores puedan contar lo que piensan, desean y temen, construir narrativas que los representen es urgente, no solo en el ámbito escolar, sino también en el escénico. Para esta práctica se necesita lo que dice bell hooks: "no espero que las y los estudiantes



corran riesgos que yo misma no voy a correr, que compartan cosas que yo misma no voy compartir". La figura del facilitador que es generoso para que luego le compartan a él, que escucha para luego ser escuchado en las contrapropuestas y ediciones del material, es fundamental en este campo.

Según Saldaña (2011) "el uso del teatro documental tiene la responsabilidad de crear una experiencia entretenida e informativa para una audiencia estéticamente interesante, intelectualmente rica y emocionalmente evocativa". Casi nada.

Las tres propuestas anteriores lo consiguen, poniendo en el centro, junto con el relato, los materiales, la estética y la producción de un "algo" final.

Mundos Posibles surge de la colaboración del Centro Dramático Nacional y Red Planea, con la guía de dos creadoras, Raquel Alarcón y Melanie Werder-Avilés, siendo un estupendo ejemplo de cómo una institución se puede involucrar con la escuela. La mezcla de las herramientas documentales junto con el estudio de la mitología provoca que los adolescentes elijan su propio mito y que lo puedan recrear y reinventar, encontrando la contemporaneidad de los clásicos. Es maravilloso cuando las buenas preguntas provienen de Sísifo, Artemisa, Tiresias o Ícaro, pero pareciera que te las hacen tus compañeros de instituto.

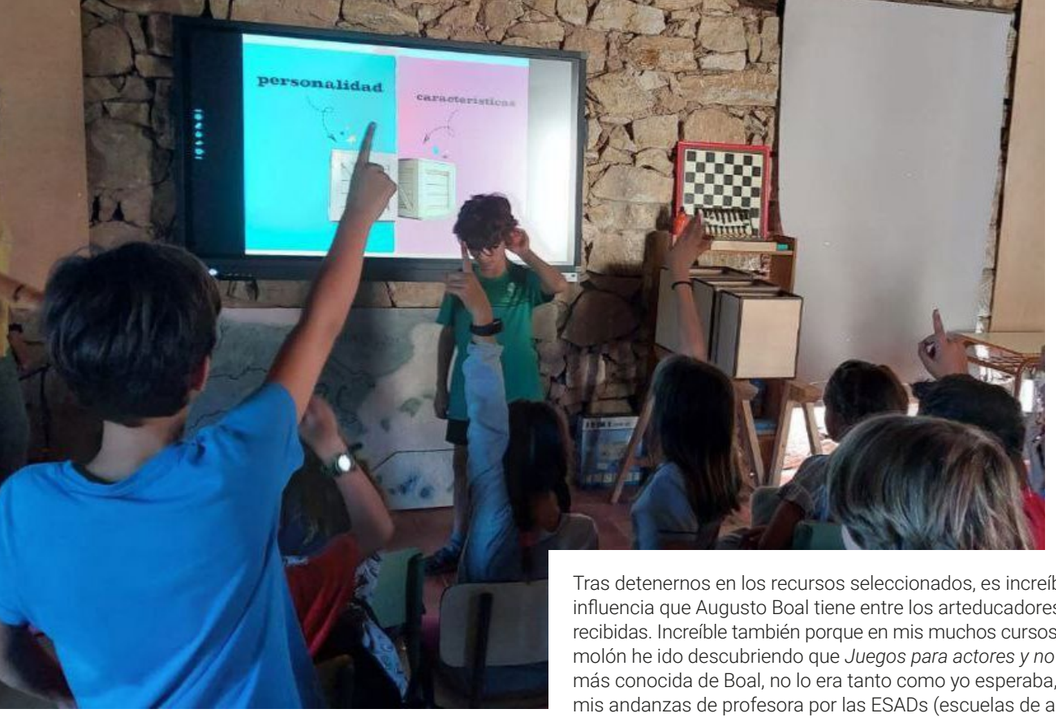
Maletas es un ejemplo de cómo realizar una creación colectiva a dos manos (Italia y España en este caso) donde Ernesto Martín comparte todo el proceso de sistematización del proyecto: actividades, calendario, muestras, que son guías si te enmarcas en un proyecto así.

TEMAZO, de La Moebius, articula varias herramientas del Teatro Aplicado (un poco de Boal, un poco de documento) para llegar a lo que ellas llaman "destapar el temazo", donde se invita a los adolescentes a ponerse de espejo unos de otros a través de frases y entrevistas. Para mi práctica futura me guardo "el coco-loco", como herramienta llena de posibilidades.

La creación en colectivo de Siscu Ruz parte de la observación del grupo y de una batería de preguntas que te puedes hacer como facilitador para comenzar el trabajo, cuando quieres atender a los intereses y preocupaciones de los participantes. La escucha, el cuerpo y la voz puestos al servicio del hacer todos juntos a la vez, en la línea de la SITI Company y sus Viewpoints. Este recurso sirve de bisagra entre lo narrativo y el cuerpo.

Centrados en este último tenemos Temperatura del cuerpo colectivo y Passing through o caminar y a ver qué pasa. Temperatura del cuerpo colectivo, de Anna Berenguer, desarrollada en el marco del Festival de Peralada, es una cápsula a modo de tutorial online con dinámicas para respirar, relajar y abandonarnos. Propone un trabajo de manera individual y en parejas, ejercicios que exploran los límites de cada uno, y repeticiones. Una excelente manera de preguntar al otro y a nosotros mismos: ¿Cómo estás?

Passing through o caminar y a ver qué pasa?, de Mar Sáenz-López Aumente, mediadora cultural del colectivo Baiven, explora el concepto de "passing through", que hace referencia a moverse de un lugar a otro sin detenerse, trabajando desde ejercicios que despiertan el cuerpo e invitan a caminar. Utilizado principalmente en la danza contemporánea, es fácilmente adaptable a la diversidad funcional.



Tras detenernos en los recursos seleccionados, es increíble observar la influencia que Augusto Boal tiene entre los arteducadores y propuestas recibidas. Increíble también porque en mis muchos cursos con profesorado molón he ido descubriendo que *Juegos para actores y no actores,* la obra más conocida de Boal, no lo era tanto como yo esperaba, al igual que en mis andanzas de profesora por las ESADs (escuelas de artes dramático), y no digamos en las privadas.

Sin embargo, al ver como sus juegos pueblan esta edición de Anida (en nombres diversos y de maneras muy distintas) y revisando mi biblioteca, me doy cuenta de que escasean en castellano obras como la de Boal de *Juegos para actores y no actores:* un libro de metodología teatral propia que combina tan bien la explicación teórica con ejemplos prácticos y sus adaptaciones a lo largo de contextos y países muy diversos, junto con una listado de recursos increíbles, explicados con la claridad con la que Boal lo hace. *Chapeau*, es el maestro, no hay duda. Sin embargo, me ha dejado pensativa: ¿dónde nos esperan los recursos nuevos? Esos que no replicamos, sino que inventamos, esos que adaptamos y cambiamos hasta tal punto que ya no reconocemos a la madre que los parió.

Por un lado, en el aula queremos ser certeros: tanto profesorado como arte educadores disponemos de poco tiempo para realizar estos proyectos, ya sea porque el *curriculum* no te lo permite o porque no lo hace el presupuesto. Pensamos: ya que lo hacemos poco, hagámoslo bien, no fallemos. Todos andamos buscando el cambio y la transformación, y el impacto en nuestra práctica. Pero, tras leer las propuestas, y la mía propia, de que *Juegos para actores y no actores* fuera el libro recomendado, me pregunto si no tendríamos que plantearnos matar al padre (yo la primera, tan pegada en mi práctica a él).

Y no me refiero a una lectura crítica de sus obras (que también): en esta línea bell hooks lo hizo maravillosamente bien con Paulo Freire, entre varias cosas por considerar que no había atendido las experiencias de las mujeres, y la Red Ma(g)dalena nos vino a recordar que el Teatro también es de las Oprimidas.

Pero me refiero, fundamentalmente, a ser capaces de crear un campo de juego no solo para los participantes de nuestros proyectos (como hacen en los recursos que se ofrecen), sino para nosotros mismos: profesorado, arteducadores, creadores metidos en la harina del aula. Un espacio donde nosotros, al igual que ellos, creyéramos eso que solemos decir del espacio seguro y la disposición de trabajo. Si, como decíamos en el llamamiento, las artes escénicas es el lugar donde todo es posible, ¿lo puede ser también para nosotros? ¿Un prueba y error? ¿Un laboratorio? ¿Es cuestión de atrevimiento o de posibilidad?

Podríamos empezar por hacer un ejercicio de traslación: ¿qué pasaría si este recurso lo aplico en aula hospitalaria? ¿O en un CRA? ¿Funciona igual en un aula compensatoria que en un bachillerato artístico? Y ahí es donde me explota la cabeza cuando estoy en el aula: porque la misma herramienta en un entorno diferente puede ser una balsa de aceite o una bomba de relojería. Y ahí es donde entra en juego el papel del facilitador del que hablé al principio.

Si queremos matar al padre (yo quiero, después de haber buceado en este número de Anida quiero y mucho), necesitamos veranos en barbecho, encuentros de investigación, hacer quema de los libros y recetas. Para inventar algo nuevo, tenemos que exponernos a eso nuevo también: para errar, para repensar la práctica.

Ante la falta de tiempo y la precariedad, pienso en otra figura guía en esto de la creación colectiva y la escucha del grupo, en la directora estadounidense Anne Bogart. Nosotros, los que me leéis, somos la creación colectiva de una práctica que va tomando forma poco a poco en un territorio por abonar y en el que a veces el miedo a hacerlo mal en el aula (a mí me pasa, a los Cross Border nos pasa) nos hace tirar de padres y no nos permite ser nosotros mismos, encontrar eso que tanto luchamos para nuestras comunidades: nuestra propia voz.

Os comparto aquí un fragmento de *La preparación del director,* de Bogart (2001), que para nosotros es mantra:

"No asumas que debes tener ciertas condiciones para dar lo mejor de ti. No esperes. No esperes a tener el tiempo ni el dinero suficiente para conseguir lo que crees que tienes en mente. Trabaja con lo que tienes «ahora mismo». Trabaja con la gente que te rodea «ahora mismo». Trabaja con la arquitectura que ves a tu alrededor «ahora mismo». No esperes a tener lo que asumes que es lo correcto, un espacio libre de estrés en el que generar la expresión artística. No esperes a tener madurez o entendimiento o sabiduría; tampoco esperes hasta creer estar seguro de saber lo que haces, ni hasta tener la técnica suficiente. Lo que haces «ahora», lo que haces de las circunstancias que te rodean, determinará la calidad y el alcance de tus iniciativas futuras. Y, al mismo tiempo, sé paciente."

Y ahora que lo releo pienso que del padre he pasado a la madre.

Poco a poco, me digo, este camino es de largo recorrido.

Bibliografía de referencia

Boal. A. (Augusto) *Legislative theatre* (1998). Routledge. Pág. 235

Freire P. (Paulo) y Faundez, A. (Antonio) *Por una Pedagogía de la pregunta* (2013). Siglo XXI, Argentina. Pág. 65.

Bogart. A. (Anne) *La preparación del director* (2001). Alba. Pág.165.

hooks, b. (bell) *Enseñar a transgredir* (2021). Capitán Swing Libros. Pág. 43.

Motos, T. (Tomás), Navarro, A. (Antoni), Ferrandis, D. (Domingo) y Stronks, D. (Diann) (2013). *Otros escenarios para el teatro*. Editorial Ñaque. Pág. 33.

Motos, T. (Tomás) *Teatro en la educación* (España, 1970-2018) (2020). Octaedro. Pp. 176-179.

Saldaña, J. (Johnny) *Ethnotheatre. Research from page to stage* (2011). Left Coast Press. Pág. 33.

Turner, V. (Victor) *From ritual to theatre. The human seriousness of play* (1982.) PAJ Publications. Pág. 25.

Lucía Miranda es directora de escena, dramaturga y arteducadora. Fundadora de Cross Border, compañía referente en España en el trabajo de artes escénicas con comunidades.

Ha obtenido entre otros el Premio "El Ojo Crítico" de RNE de Teatro en 2018, la Beca Leonardo BBVA y la Fulbright. Sus espectáculos se han estrenado en el Thalia Theatre de Nueva York, el Teatro Sánchez Aguilar de Ecuador, Microtheater Miami, el Teatro de La Abadía en Madrid, el Teatre Lliure de Barcelona, o el Centro Dramático Nacional de España, obteniendo los premios ACE y HOLA en Nueva York, o el ONU Woman de América Latina contra la violencia de género.

Como dramaturga ha publicado en Ediciones Antígona Fiesta, Fiesta, Fiesta y Casa y ha coescrito País Clandestino, que ha girado por festivales como FIBA de Argentina, MIT Sao Paulo, Fidae de Uruguay o Almada en Portugal.

Como arteducadora ha coordinado proyectos de Teatro Aplicado en Estados Unidos, América Latina, Europa y África. Desde el 2020 es la coordinadora pedagógica de Nuevos Dramáticos, el proyecto para infancia del CDN, y cofundadora de Yo Cuento, el Laboratorio Teatral del Hospital pediátrico Niño Jesús (Madrid). Tiene un Máster en Teatro y Educación por la New York University y es miembro del Director´s Lab del Lincoln Center de Nueva York.

Los recursos artístico-educativos plantean un enfoque transversal de la educación artística, utilizando la práctica artística como una herramienta para impulsar y fijar aprendizajes y primando el proceso frente al resultado.

Sirven como guía al mismo tiempo que favorecen la autonomía para adaptar la propuesta a cada contexto educativo.

La presentación de cada recurso incluye un resúmen, palabras clave, indicación de las etapas educativas asociadas y un vínculo para descarga del recurso completo.

Además, cuenta con una reflexión de la persona creadora, su biografía y unas 'Claves para el aula' en base a las competencias clave establecidas por el Sistema Educativo Español para favorecer un proceso de enseñanza-aprendizaje de carácter integral.

Leyenda para Claves en el aula

CCL Competencia en comunicación lingüística

CP Competencia plurilingüe

STEM Competencia matemática y en ciencia, tecnología e ingeniería

CD Competencia digital

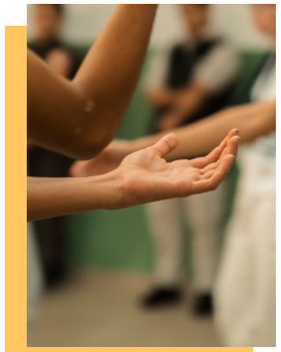
CPSAA Competencia personal, social y de aprender a aprender

CC Competencia ciudadana

CE Competencia emprendedora

CCEC Competencia en conciencia y expresión culturales

Recursos →



Temperatura del cuerpo colectivo

Un lugar de encuentro desde la práctica comunitaria

Anna Berenguer Albero

Temperatura del cuerpo colectivo propone, desde una perspectiva pedagógica, un viaje sensorial y colectivo por el cuerpo como territorio de aprendizaje y el arte como motor de transformación. Este recurso invita al alumnado a descubrirse como una persona creadora y a vivir la escena como un espacio donde cuerpo e imaginación dialogan de manera abierta y colectiva, ampliando las posibilidades hacia otros mundos posibles. A través de dinámicas performativas, el alumnado activa la escucha explorando la confianza y la creación compartida. Se juega con el ritmo, el silencio, el gesto y la pausa como herramientas para abrir la percepción y componer mundos nuevos. Inspirado en prácticas pedagógicas y artísticas contemporáneas, el proyecto invita a vivir la escena como un lugar de descubrimiento y transformación.

Collective body temperature

A meeting place for community practice

From an educational perspective, "Collective body temperature" invites participants to embark on a collective, sensory-led journey through the body and a landscape of learning, using art as a catalyst for change. This resource encourages pupils to discover themselves as creative individuals and experience the stage as a space where their bodies and imaginations can speak freely and collectively, opening up the possibilities of alternative worlds. Through performance-based activities, pupils will practise active listening and explore trust and shared creativity. They will experiment with rhythms, silence, gesture and pause as tools for expanding perception and composing new worlds. Inspired by educational and contemporary art practices, the project invites participants to experience the stage as a place of discovery and transformation.

↓ Recibido/Received: 18/03/2025
→ Aceptado/Accepted: 24/04/2025

Documentos

ESO, BACH, Ciclos formativos, Formación a profesorado

VER RECURSO →

Cápsula Anna Berenguer →

Fundación Castell Peralada. Imágenes de la actividad "Reconnectant" realizadas por Jordi Renart en el Institut Ramon Muntaner

#PALABRAS CLAVE/*KEYWORDS*

Creación colectiva, Comunidad, Cuerpo, Ficción, Creatividad, Escucha activa, Presencia, Silencio, Escena, Transformación

Collective Creation, Community, Body, Fiction, Creativity, Active Listening, Presence, Silence, Stage, Transformation

Hacia una práctica colectiva

Este recurso busca generar un espacio vivo que explore las posibilidades expresivas del cuerpo en el espacio escénico, activando nuevas formas de estar y sentir en comunidad. Me interesa generar contextos donde el aprendizaje se construya desde la experiencia, la escucha y la imaginación compartida. El proyecto nace del deseo de acompañar al alumnado en un viaje sensorial que desplace el centro del conocimiento hacia lo sensible, lo relacional y lo poético. Cada propuesta busca activar la percepción, generar confianza y crear juntas, desde la necesidad urgente de habitar el presente a partir de otras temperaturas: más lentas, más conscientes, más humanas. El recurso forma parte del proyecto "Reconnectant", de Campus Peralada, impulsado por la Fundación Castell de Peralada. Un programa de actividades educativas gratuitas que quieren promover un clima de reflexión, práctica e intercambio de experiencias en torno al movimiento, el cuerpo y las artes vivas en el territorio gerundense.

Anna Berenguer, *creadora del recurso*

Fundación Castell Peralada. Imágenes de la actividad "Reconnectant" realizadas por Jordi Renart en el Institut Ramon Muntaner

Anna Berenguer es creadora y mediadora cultural. Graduada en Arte Dramático por el Institut del Teatre de Barcelona y licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universitat Autònoma de Barcelona. También cursa el Máster Oficial Interuniversitario de Estudios Teatrales en la especialidad de Teoría y Práctica de la Dramaturgia. Ha sido galardonada con la Beca Pilar Juncosa de la Fundación Miró Mallorca por un proyecto de educación artística, y con Art Investigation Programme, en la línea Archivo y Cuerpo, otorgada por Casa Planas y el Teatre Principal de Palma. En el ámbito educativo ha impartido clases de teatro en diferentes centros y ha desarrollado proyectos de mediación y performance para instituciones como el MACBA y Es Baluard Museu d'Art Contemporani, entre otras. Es cocreadora del proyecto "Reconnectant", de Campus Escola, para el Festival Castell de Peralada junto con Jordi Ferreiro.

Claves para el aula

CCL
- → Potenciar la escucha activa y la expresión oral a partir de la experiencia corporal.
- → Integrar el cuerpo como forma de lenguaje.
- → Fomentar el uso de registros verbales y no verbales para comunicar emociones, ideas y vivencias.

CPSAA
- → Fomentar la autoconciencia y la autorregulación emocional.
- → Desarrollar la empatía, la confianza, la cooperación y la reflexión sobre los procesos de aprendizaje, valorando la experiencia compartida como motor de crecimiento personal y colectivo.

CCEC
- → Activar la creatividad, la sensibilidad estética y la expresión simbólica.
- → Valorar la escena como espacio de construcción colectiva, reconociendo el arte como herramienta de pensamiento crítico, identidad y transformación social.

STEM
- → Explorar el ritmo, el espacio, la simetría, la relación entre cuerpo y geometría.
- → Desarrollar la percepción espacial y temporal como base para la composición, el análisis de estructuras y la observación científica del movimiento.

CC
- → Fomentar actitudes de respeto, cuidado y responsabilidad en el grupo.
- → Promover la participación activa, la inclusión y el diálogo despertando otras miradas.

MARCO DE REFERENCIA

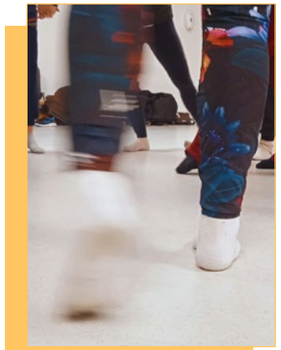
Tempest, K. (2021). *Connectar*. Més llibres.

Boal, A. (2001). *Juegos para actores y no actores: Teatro del oprimido*. Alba Editorial.

Garcés, M. (2019). *Nueva ilustración radical*. Editorial Anagrama.

Brook, P. (2015). *El espacio vacío*. Ediciones Península.

Siguiente recurso →



ARI!

Cuerpos diversos

Artaziakoop en colaboración con **Nuria Perez**

Apostar por la diversidad es una necesidad contemporánea. Habitamos un universo diverso y es desde el valor de lo diverso de donde parte este recurso. Una invitación a jugar, a moverse y crear desde el respeto, la escucha y la colaboración. Una iniciativa que vincula danza, deporte, creatividad y diversidad, ofreciendo a personas jóvenes con y sin discapacidad un espacio compartido de exploración corporal y artística. A través de laboratorios de creación, encuentros y materiales pedagógicos, se invita a cuestionar las jerarquías entre los cuerpos, a visibilizar aquello que normalmente permanece oculto y celebrar la diferencia. Un proyecto que propone detener las inercias cotidianas, especialmente en los patios escolares, para abrir caminos hacia una pedagogía inclusiva que reconozca y valore todas las corporalidades.

ARI!

Diverse bodies

Prioritising diversity is a contemporary imperative. We live in a diverse universe, this resource is rooted in the value of embracing diversity. It offers an invitation to play, move and create through respect, active listening and collaboration. This initiative combines dance, sport, creativity and diversity, offering a shared space where young people – with and without disabilities – can explore their bodies and express themselves through art. Through creative labs, encounters and educational materials, pupils are encouraged to question the hierarchies between bodies, uncover what is usually hidden, and celebrate differences. This project invites pupils to break from their daily routines, particularly in the school playground, and open pathways towards an inclusive education that acknowledges and values all forms of corporeality.

↓ Recibido/Received: 18/03/2025
→ Aceptado/Accepted: 09/04/2025

Documentos

ESO, BACH

VER RECURSO →
Web de Artaziakoop →
Web des/pentsa →
Recurso audiovisual →

#PALABRAS CLAVE/*KEYWORDS*

Diversidad, Movimiento, Género, Creatividad, Cuerpos, Artes vivas

Diversity, Movement, Gender, Creativity, Bodies, Living Arts

ARI! Acción corporal para la convivencia

No solo es un espacio mixto en el que participan jóvenes con y sin diversidad funcional, que tiene como protagonista los cuerpos y capacidades diversas para buscar otras maneras de convivencia. A su vez es un espacio de creación de recursos pedagógicos alternativos que favorecen la proliferación de estos mismos espacios en las estructuras existentes del territorio.

Andrea Arrizabalaga Lasa, *mediadora de Artaziak*

Sesión con Nuria Pérez (2023)

Andrea Arrizabalaga Lasa es socia cofundadora de Artaziak en el 2008, ha desarrollado diversos proyectos en torno a las prácticas de educación artística y mediación cultural como el proyecto educativo de Tabakalera Donostia y el proyecto de la capitalidad europea DSS2016EU.

Inicia su trabajo como investigadora en el 2006 en la Universidad de Barcelona y actualmente trabaja en sus tesis doctoral vinculada a la propia práctica del colectivo Artaziak, en la que revisa las problemáticas y posibilidades que suceden en torno a la labor de mediación artística tanto fuera como dentro del ámbito institucional.

En la actualidad también está inmersa en procesos participativos y de cogobernanza en varias localidades, para activar políticas culturales compartidas con la ciudadanía y en relación con la comunidad artística del contexto.

Artaziak es una cooperativa de iniciativa social que trabaja en el ámbito de la educación artística y la mediación cultural. Impulsamos procesos de aprendizaje en los que las prácticas y metodologías artísticas son herramientas para compartir, construir y transformar saberes. Entendemos la educación como un intercambio y un espacio en el que generar nuevas realidades y relaciones a partir del diálogo.

Nuestro proyecto es de carácter social; parte de la diversidad cultural y de la diferencia y contribuye al fomento del sentido crítico en las personas, con el objetivo de producir cambios sociales, políticos y culturales.

Claves para el aula

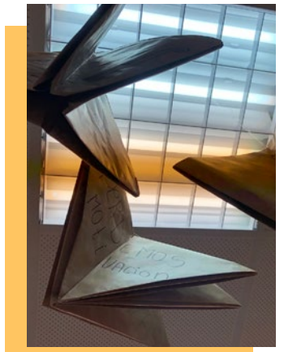
CCEC

- Expresa ideas, opiniones, sentimientos y emociones por medio de producciones culturales y artísticas, integrando su propio cuerpo y desarrollando la autoestima, la creatividad y el sentido del lugar que ocupa en la sociedad, con una actitud empática, abierta y colaborativa.
- Experimenta de forma creativa con diferentes medios y soportes, y diversas técnicas plásticas, visuales, audiovisuales, sonoras o corporales, para elaborar propuestas artísticas y culturales.

MARCO DE REFERENCIA

Mcruer, R. (2021). *Teoría crip. Signos culturales de lo queer y de la discapacidad.* Kaótica Libros

Siguiente recurso →



TEMAZO

Diagnosticar una problemática transversal + proponer una solución artivista

La Moebius

TEMAZO es una herramienta metodológica que utiliza el arte escénico como vía para el diagnóstico colectivo y la transformación social. Este recurso propone una manera lúdica, participativa y crítica de abordar temas que preocupan a un grupo, ya sea en el contexto educativo, comunitario o profesional. A través del juego, el cuerpo y la palabra, se genera un espacio de confianza donde afloran inquietudes reales y se construyen respuestas desde la escucha, la creatividad y la acción colectiva. La propuesta busca favorecer la autoestima, la reflexión compartida y la capacidad de tomar decisiones, convirtiendo el malestar en motor de cambio y en oportunidad para imaginar futuros posibles. Pensado para ser adaptado a distintos contextos y edades, TEMAZO nos recuerda que el arte puede ser también una forma de cuidado, de empoderamiento y de construcción de comunidad.

BIG ISSUE

Diagnose a cross-cutting problem + propose an artivist solution

"BIG ISSUE" is a methodological tool that uses the performing arts for collective diagnosis and social transformation. It supports groups in addressing matters that affect them in an educational, participatory and critical way, across educational, community and professional settings. Through play, movement and dialogue, it creates a trusting space where real concerns can surface and responses are built through active listening, creativity and collective action. The initiative aims to foster self-esteem, shared reflection and decision-making skills, transforming discomfort into a catalyst for change and a chance to imagine new possibilities. Designed to be adaptable across different contexts and age groups, "BIG ISSUE" reminds us that art can also be a tool for self-care, empowerment and community building.

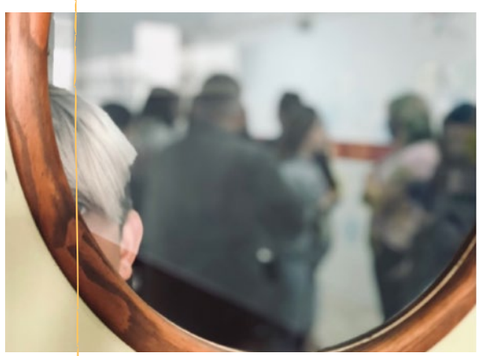
↓ Recibido/Received: 18/03/2025
→ Aceptado/Accepted: 11/04/2025

Documentos

Ed. PR, ESO, BACH, Ciclos Formativos y Formación a profesorado

VER RECURSO →

Web La Moebius →



Diagnosticar-apropiarse-actuar. Un proceso reflexivo educativo

Exponer y dialogar, bases del diagnóstico

#PALABRAS CLAVE/*KEYWORDS*

Diagnóstico, Artivismo, Ciudadanía, Autoconocimiento, Comunidad

Diagnosis, Artivism, Citizenship, Self-Awareness, Community

¿Lo aterrizamos?

Desde que nació La Moebius en 2019 tuvimos clara nuestra hoja de ruta: detenernos en los procesos más que en los resultados, "sostener el malestar" como oportunidad de cambio social.

Utilizamos dinámicas participativas desde las Artes Escénicas a modo de diagnóstico antes de adentrarnos en cualquier tema, un recorrido personal entre lo propio, el encuentro y lo común que destapa y evidencia la transversalidad de nuestros contextos cotidianos para repensarlos y redireccionarlos con todo el poder de la creatividad. Inclusivo y no binario, el arte hace posible esa materialización a medida que es nuestra propia expresión. Por esto animamos al alumnado a jugar y equivocarse, porque creemos que es un atajo para avanzar desde una perspectiva crítica, generadora y empoderadora, en otros posibles imaginarios ciudadanos nacidos desde las motivaciones intrínsecas.

TEMAZO es una metodología a utilizar cuando quieras abordar un tema concreto y aterrizar en un contexto próximo.

Soledad Gallardo, *artista, gestora y mediadora cultural*
Marion Kameneff, *antropóloga cultural*

Exponer y dialogar, bases metodológicas

La Moebius es el fruto del encuentro entre **Marion Kameneff,** antropóloga social, y **Soledad Gallardo,** artista, gestora y mediadora cultural. Ambas creen en una educación transversal, creativa, participativa y comunitaria por la cual vincular comunidades por medio de proyectos multidisciplinares, metodologías participativas y artivistas.

Sin ánimo de lucro, la asociación recurre al arte como herramienta horizontal para crear procesos y oportunidades de cambio que trabajen las subjetividades en diálogo con lo global. Contribuye a potenciar las capacidades de la persona hacia un desarrollo integral y así construir una ciudadanía crítica y activa, con pensamiento creativo y divergente, a la vez que a generar cohesión social y convivencia intergeneracional.

Desde 2019 La Moebius tiene sede en Granada, Albayzin, un lugar de pertenencia donde encontrarse entre pares, intercambiar y aportar ideas, desarrollar proyectos y alianzas personales, lo que fomenta empatía, motivación, emprendimiento y mayor autoestima.

Claves para el aula

CCEC

- El uso del arte como medio horizontal de participación facilita el autoconocimiento, la expresión y la implicación en los procesos comunes de reflexión y acción, reforzando la competencia en conciencia y expresión culturales.
- Las dinámicas intermedias del proceso y la propuesta de resolución tras una acción activista fomentan la creatividad individual y colectiva, valorando el arte como manera de mirar e intervenir el mundo.

CPSAA

- Partiendo de la diversidad para destapar el eje transversal problemático, esta metodología ayuda a la creación de narrativas y relatos específicos a cada contexto para dar respuestas a los imaginarios, deseos y temores que se quieran atender, reforzando la competencia personal, social y de aprender a aprender.
- Al permitir analizar las capacidades, limitaciones y carencias de las personas y contextos situados, TEMAZO + propone sostener el malestar de manera lúdica y activa, contribuyendo a transformar los retos en oportunidades de cambio.

CC

- TEMAZO + navega continuamente entre lo individual y lo común, incidiendo en el sentido de corresponsabilidad ciudadana de las personas a nivel local o global.
- Haciendo un recorrido completo desde el diagnóstico hasta la acción, esta metodología ejerce de enlace práctico entre los conceptos y los actos, motivando un estilo de vida consciente y crítico.

La re-fábrica de huellas

Dejar huellas: Cocolocos

Siguiente recurso →

Juguem a fer teatre

Un viaje escénico a través del juego

Alba Suay Lluesma, L'Horta Teatre

"Juguem a fer teatre" se compone de un conjunto de videotutoriales en los que proponen una divertida y sencilla aproximación lúdica a las artes escénicas y al juego dramático a través de movimiento, ritmo, imitación e improvisación. Una propuesta que invita al profesorado a trabajar con activaciones que fomentan la imaginación, la escucha y la cohesión grupal, y pueden realizarse en grupo o individualmente, en clase o en casa. Todo parte del juego como motor para explorar las artes escénicas desde la experiencia y el disfrute compartido.

Judge the theatre

A scenic journey through play

Understanding, accepting and engaging with our bodies is becoming increasingly complex in a world where digital media permeates every aspect of our lives. "Judge the theatre" is a series of video tutorials offering a simple, enjoyable and educational introduction to the performing arts and theatrical play through movement, rhythm, imitation and improvisation. It encourages teachers to incorporate activities that spark imagination, foster active listening and build group cohesion. These activities can be done individually or in groups, in the classroom or at home. Play is at its core – the driving force for exploring the performing arts through lived experience and shared enjoyment.

↓ Recibido/Received: 19/02/2025
→ Aceptado/Accepted: 20/04/2025

Documentos

Ed. Infantil, Ed. PR y Formación a profesorado

VER RECURSO →

Juguem a fer teatre I: →

Juguem a fer teatre II: →

Juguem a fer teatre III: →

El espejo, un clásico en el juego dramático para conectar.
Foto: Jordi Renart

Transformamos el objeto para construir algo nuevo.
Foto: Jordi Renart

#PALABRAS CLAVE/*KEYWORDS*

Videotutoriales, Artes escénicas, Movimiento, Juego, Teatro, Imaginación, Clase, Aula, Hogar

Video Tutorials, Performing Arts, Movement, Play, Theatre, Imagination, Class, Classroom, Home

Cuerpo, imaginación y juego en el aula

Buscando reconectar el cuerpo, la imaginación y acercarnos a la expresión teatral desde la presencia y el juego, nacen los videotutoriales Juguem a fer teatre, una experiencia sensible que trasciende la pantalla: el teatro como espacio de escucha, expresión y vínculo. A través de dinámicas accesibles y creativas, esta propuesta no solo introduce a las artes escénicas, sino que potencia habilidades socioemocionales clave como la empatía, la imaginación y la colaboración. Su valor reside en la capacidad de generar encuentros significativos, ya sea en el aula o en casa, donde el juego se convierte en puente ent re aprendizaje y placer, entre lo individual y lo colectivo. Así, lo escénico se vuelve lenguaje compartido y lo pedagógico, una experiencia viva.

Alba Suay Lluesma, *mediadora artísitca y* coordinadora de Campaña Escolar en L'Horta Teatre

Transformamos el objeto para construir algo nuevo.
Foto: Jordi Renart

L'Horta Teatre, compañía valenciana con 50 años de trayectoria, es referente en las artes escénicas para la infancia y juventud. Desde su sala propia en Valencia, impulsa campañas escolares y programas de mediación que integran teatro y educación, fomentando el pensamiento crítico desde edades tempranas. Entre otros muchos reconocimientos, en 2023 recibió el Premio Nacional de Artes Escénicas para la Infancia y la Juventud, donde se destacó su compromiso con la creación en valenciano y su labor pedagógica, consolidando su papel como agente cultural comprometido con la transformación social a través del teatro.

Alba Suay Lluesma, está especializada en gestión, mediación cultural y artística con procesos entre el arte y la educación. Como graduada en Conservación de Bienes Culturales ha trabajado en entornos educativos con diversas entidades museísticas de la Comunidad Valenciana como el Museo de Bellas Artes San Pío V, el Museo Santa Clara y el Centre d'Investigació Medieval i Moderna (CIMM). Con Máster en Gestión Cultural, es coordinadora de la Campaña Escolar de Sala L'Horta y artemediadora, donde desarrolla proyectos de mediación con profesorado y alumnado.

Claves para el aula

CD

- **Uso creativo de contenidos digitales:** el alumnado interactúa con videotutoriales, lo que promueve un uso activo y creativo de lo digital.
- **Autonomía en entornos virtuales:** la posibilidad de trabajar individualmente o en casa fomenta la autogestión del aprendizaje online.

CPSAA

- **Exploración activa:** el juego dramático impulsa la curiosidad y la experimentación como formas de aprendizaje.
- **Reflexión sobre el propio proceso:** a través de la improvisación y la repetición se fomenta la autoevaluación y mejora continua.

CCL

- **Expresión verbal y no verbal:** el teatro estimula la expresión corporal, vocal y gestual, ampliando los recursos comunicativos.
- **Escucha activa y diálogo:** las dinámicas grupales requieren atención al otro y capacidad de respuesta coherente.

SCC

- **Creatividad y toma de decisiones:** la improvisación teatral empodera al alumnado para crear, proponer y asumir roles de forma autónoma.
- **Iniciativa grupal:** se trabaja la capacidad de aportar ideas y colaborar activamente en la creación colectiva.

CCEC

- **Ritmo y secuencias:** las dinámicas de movimiento y ritmo refuerzan el pensamiento lógico, la estructuración temporal y la coordinación.

MARCO DE REFERENCIA

Acaso, M. (2017). *Art Thinking: Cómo el arte puede transformar la educación*. Editorial Paidós.

Boal, A. (2005). *El arco iris del deseo*. Alba Editorial

Freire, P. (2006). *Pedagogía de la autonomía: Saberes necesarios para la práctica educativa*. Siglo XXI Editores

Siguiente recurso →

Lea las instrucciones y consulte a su cuerpo

Activación corporal colectiva en el aula

Colectivo *Cuerpocuerpo* (Laura Martínez Bigozzi, Violeta Montiel y Mariana Kaplan Castro)

Este recurso es una herramienta para abordar uno de los retos del presente: la convivencia entre diferentes. Despliega un dispositivo de activación colectiva para experimentar y exponerse ante otras personas de una manera segura, lúdica y sana, permitiéndonos habilitar nuevas formas de convivencia. Una actividad que actúa sobre el cuerpo generando registro, placer, incomodidad y alivio. Dispone de un manual de uso y unas instrucciones. Una herramienta que invita a sumergirnos en el ámbito de la experiencia sensible para aprender de manera colectiva y colaborativa.

Read the instructions and consult your body

Collective body activation in the classroom

This resource is a tool for addressing one of today's key challenges: living together while embracing our differences. It offers a collective mechanism for experimenting and revealing our perspectives to others in a safe, playful and healthy way, enabling the development of new ways of coexisting. This activity works through the body, generating memory, pleasure, discomfort and relief. A user manual and instructions are available (in Spanish). This tool invites us to enter the realm of sensitive experience as a space for collective and collaborative learning.

↓ Recibido/Received: 18/03/2025
→ Aceptado/Accepted: 14/04/2025

Documentos

Ed. PR, ESO y Formación a profesorado

VER RECURSO →

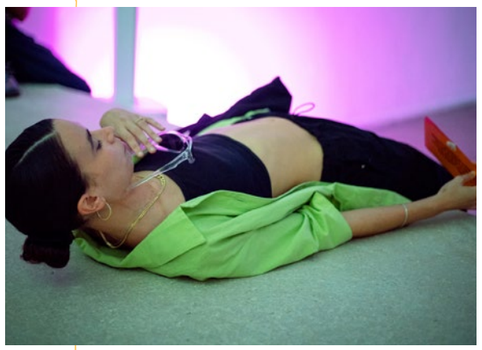
Manual de uso →

Vídeo →

Audioguía →

Tome una instrucción de alguna
de las tres zonas de este espacio.
Léala y comience su experiencia.
No olvide consultar a su cuerpo.

Activación de "Lea las instrucciones y consulte a su cuerpo" en CCCC, Valencia (2022)



Activación de "Lea las instrucciones y consulte a su cuerpo" en CCCC, Valencia (2022)

#PALABRAS CLAVE/*KEYWORDS*

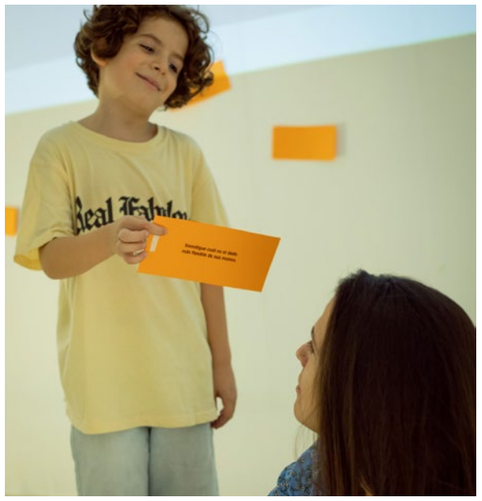
Cuerpos, Experimentación, Intergeneracionalidad, Convivencia, Colaboración, Hábitos, Cocreación, Diversidad, Cuidados

Bodies, Experimentation, Intergenerationality, Living Together, Collaboration, Habits, Co-Creation, Diversity, Care

Saberes corporales y anti-productivismo

Creemos que el cruce entre arte y educación es un espacio propicio para la experimentación, la formulación de preguntas y el acercamiento a formas de hacer propias de la producción cultural contemporánea. Partimos de la premisa de que todxs somos y tenemos un cuerpo. Esta idea es un campo fértil para aprender cómo la producción de conocimiento es también corporal, teniendo en cuenta que la sociedad occidental sigue manteniendo el binarismo mente-cuerpo y considera a este último como instrumento. En el presente, nos urge revalorizar estos saberes, que son de interés creciente, ya que estimulan conocimientos y vínculos más estables, duraderos y tienen un impacto concreto y potente. Reivindicamos la importancia de colectivizar este dispositivo desde la escuela, concebida como un espacio compartido, ya que movilizar nuestros cuerpos de manera no productiva –en términos neoliberales– supone adoptar una posición política, fomentar la diversidad, estimular el pensamiento crítico y desarticular prejuicios.

Laura Martínez Bigozzi, Violeta Montiel y **Mariana Kaplan Castro,** *creadoras artísticas del Colectivo Cuerpocuerpo*



Activación de "Lea las instrucciones y consulte a su cuerpo" en CCCC, Valencia (2022)

Cuerpocuerpo es un colectivo artístico de creación contemporánea con base en Valencia, Madrid, Buenos Aires y Montevideo. Trabajamos desde un enfoque transdisciplinar dentro del campo de las artes performáticas, la mediación cultural y la educación en museos, centros de arte e instituciones educativas. Nuestro objetivo es explorar nuevas formas artísticas y de relación con el contexto cultural, con un fuerte anclaje en el cuerpo. Para ello, cruzamos herramientas como la performance, el sonido, la danza y la escritura creativa, utilizamos metodologías basadas en la cocreación, la escucha y la relación con un espacio específico, activando experiencias corporales, vinculares y de cuidados.

Claves para el aula

CD
- → A través de la creación de instrucciones, registros sensibles y un dispositivo digital (por ejemplo, la audioguía), las personas participantes elaboran y reelaboran contenidos que expresan ideas y experiencias corporales, aprendiendo a utilizar herramientas digitales de manera creativa, consciente y respetuosa con los derechos de autor, utilizando por ejemplo plataformas de música libre o licencias Creative Commons.

CD
- → A través de la creación de instrucciones, las personas participantes elaboran y reelaboran contenidos, aprendiendo a utilizar herramientas digitales de manera respetuosa con los derechos de autor.
- → La propuesta promueve el trabajo colaborativo en entornos físicos y virtuales.

CPSAA
- → Las personas participantes exploran su sensibilidad, observan sus reacciones y consultan a su cuerpo antes de actuar.
- → El recurso propone dinámicas grupales que requieren escucha, respeto por los tiempos y decisiones de las otras personas, y acciones en simultáneo sin jerarquías.
- → El recurso propone experimentar cómo es un proceso de cocreación atravesando todas sus fases (diseño, producción,evaluación, entre otras) y distribución de roles.

CCL
- → El recurso promueve la lectura y puesta en práctica de instrucciones orales y escritas.

CC
- → El grupo trabaja por proyecto, en equipo, procurando la participación de todo el grupo.

CCEC
- → El recurso invita a explorar y expresar ideas y emociones desde el cuerpo, produciendo acciones performáticas que integran lo artístico con lo cotidiano.

MARCO DE REFERENCIA

Perec, G. (1999). *Especies de espacios.* Montesinos.

Ono, Y. (1970). *Pomelo.* Ediciones de La Flor.

Siguiente recurso →

Pedagogía del oprimido

Una propuesta didáctica de Teatro Aplicado

Adrián García Folgado

Todas las personas contenemos un opresor y un miedo a la libertad que supone desprenderse del mismo. Esto lo aprendimos gracias a Paulo Freire, quien a través de su *Pedagogía del Oprimido* buscaba la emancipación a través de la educación. Siguiendo la estela del Teatro del Oprimido (Boal) se presenta este recurso que invita a tomar conciencia de las opresiones que vivimos en el día a día y a comprometerse con su transformación a través de la movilización y la acción social. Mediante el esquema de trabajo del Taller Expresivo de Teatro Aplicado se trabaja sobre la Pedagogía del Oprimido, el pensamiento divergente, la imitación, la mezcla, la emoción, la cooperación y las consignas, entre otras pautas que se proponen para poner en práctica la transformación social.

Pedagogy of the Oppressed

An Applied Theatre teaching resource

We all carry an inner oppressor and a fear of freedom, because freedom implies letting go of our oppressor. We learn this thanks to Paulo Freire, who, through Pedagogy of the Oppressed, sought emancipation through education. Inspired by the Theatre of the Oppressed (Boal), this resource invites participants to recognise the everyday oppressions we experience and to commit to transforming them through social action and mobilisation. As part of the Applied Theatre Expression Workshop, participants will engage with Pedagogy of the Oppressed, exploring divergent thinking, imitation, mixing, emotions, cooperation and slogans, among other strategies for driving social change.

↓ Recibido/Received: 19/02/2025
→ Aceptado/Accepted: 16/04/25

Documentos

BACH, Ciclos formativos y Formación a profesorado

VER RECURSO →

Imagen previa

#PALABRAS CLAVE/*KEYWORDS*

Pedagogía del oprimido, Teatro del oprimido, Teatro aplicado, Taller expresivo, Emancipación, Transformación social

Pedagogy of the Oppressed, Theatre of the Oppressed, Applied Theatre, Expression Workshop, Emancipation, Social Transformation.

La educación como herramienta de transformación social

La educación puede ser un método de reproducción social o de transformación. Nosotras nos encontramos en este último equipo, considerando imprescindible para ello el desarrollo del pensamiento crítico, así como aprender a leer el contexto y la sociedad. Pero no basta solo con que el discurso y los contenidos vayan encaminados hacia la transformación y tengan una perspectiva crítica, esto de por si no transforma nada si se reproduce el modelo de la educación bancaria. Para que el propio proceso de enseñanza-aprendizaje suponga una transformación en el aula es necesario repensar la arquitectura de las sesiones, la metodología. Consideramos imprescindible abrazar el aprendizaje dialógico, abrir las relaciones jerárquicas a la participación y horizontalidad, y encontramos para ello en el teatro aplicado y, en concreto, el taller de expresión, la metodología clave para dinamizar y acompañar contextos y situaciones donde cuestionarnos y cuestionarse, reflexionar, probar, actuar y aprender juntas cocreando los conocimientos

Adrián G. Folgado, *creador del recurso*

Imagen central

Adrián G. Folgado es educador social. Ha desarrollado su carrera profesional en el ámbito de la protección infantil y adolescente, tanto en recursos residenciales como en centros de día. Encuentra (gracias al Diploma de especialización de Teatro en la Educación) en el Teatro Aplicado la vía para aunar su lado más racional, con la intervención que venía haciendo hasta la fecha, con su parte más creativa, que se manifestaba de diversas maneras (desde la serigrafía, hasta los malabares, pasando por fanzines, la escritura, etc.) pero que no se atrevía a desarrollar profesionalmente. Descubre así la figura del artista pedagogo, en la cual se refugia y encuentra el camino de no solo hacer discursos críticos, sino también prácticas transformadoras.

Claves para el aula

CPSAA

→ Es consciente de las opresiones que le atraviesan mediante la reflexión conjunta y el intercambio de puntos de vista.

CC

→ Comprende las relaciones de poder que estructuran el sistema-mundo.

→ Muestra iniciativa para la participación social y ciudadana por su transformación a través de haber empatizado y ensayado modos de actuar.

CCEC

→ Explora y se expresa mediante el lenguaje dramático, entendiendo este como lenguaje total que facilita la empatía, la convivencia, la confianza y el trabajo en equipo.

Imagen posterior

MARCO DE REFERENCIA

Acaso, M. (2012). *rEDUvolution*. Ediciones Paidós

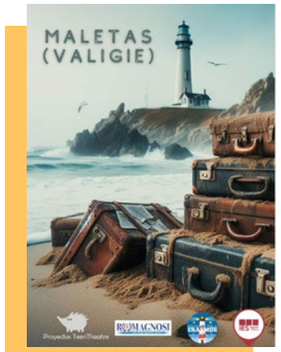
Boal, A. (2002). *Teatro del oprimido*. Alba editorial

Freire, P. (2012). *Pedagogía del Oprimido*. Siglo XXI

Garcés, M. (2020). *Escuela de aprendices*. Galaxia Gutenberg

Hooks, B. (2022). *Enseñar pensamiento crítico*. Rayo Verde Editorial

Siguiente recurso →



Maletas

Repensar la migración en clave escénica

Ernesto Martín Martínez

Una experiencia educativa que pone el foco en la sensibilización sobre la migración, la diversidad cultural, la igualdad de género y los derechos humanos. Con un enfoque interdisciplinar, se despliega en una fase de investigación, reflexión y debate con el alumnado sobre las personas migrantes y su impacto en la sociedad, y en una obra de teatro colectivo basada en historias reales de personas migrantes, donde el estudiantado participa activamente en la creación del guion, escenografía, vestuario y otros elementos artísticos.

El proyecto favorece el desarrollo de competencias lingüísticas en varias lenguas, así como habilidades sociales, emocionales, creativas y de pensamiento crítico. Finaliza con una presentación abierta a la comunidad educativa.

Suitcases

Rethinking migration through drama

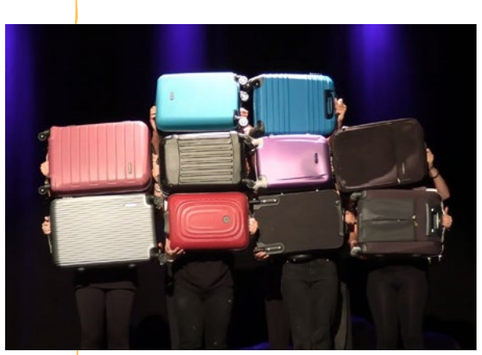
his educational experience is designed to raise awareness of migration, cultural diversity, gender equality and human rights. Taking an interdisciplinary approach, the activity unfolds in two stages: the first invites pupils to research, reflect on and discuss migrants and their impact on society; the second involves creating a collective play based on real-life stories of migrants. Pupils actively contribute to scriptwriting, stage and costume design, and other artistic elements. The project supports the development of linguistic skills in several languages, alongside social, emotional, creative and critical thinking skills. To conclude, pupils will deliver their performance to the wider school community.

↓ Recibido/Received: 18/03/2025
→ Aceptado/Accepted: 16/04/2025

Documentos

ESO y BACH

VER RECURSO →



El objeto simbólico es el eje vertebrador del proyecto

El Teatro Físico y la Danza como lenguaje universal

#PALABRAS CLAVE/*KEYWORDS*

Teatro educativo, Migración, Artes escénicas, Inclusión, Pensamiento Crítico, Diversidad, Emociones, Creatividad.

Educational Theatre, Migration, Performing Arts, Inclusion, Critical Thinking, Diversity, Emotions, Creativity

El *teentheatre* como herramienta total

Vivimos en un mundo diverso y nuestros centros educativos son diversos. ¿Cómo reflexionar sobre la migración con adolescentes a través de las Artes Escénicas? Mediante una creación artística colectiva que nos obligue a repensar sobre el fenómeno migratorio, donde el alumnado sea el protagonista de la investigación, el desarrollo y su puesta en escena. Escuchar historias de personas migradas y otorgarles una forma textual y escénica resulta ser un camino adecuado para la consecución de nuestros objetivos: luchar contra la intoxicación de los bulos y las noticias falsas.

La empatía, el respeto, la tolerancia y la cooperación han de ser piezas clave de la construcción de una sociedad futura, pero han de ir ligados al fomento de la creatividad y el pensamiento crítico del alumnado. El aprendizaje servicio debe traspasar las paredes del aula, recorrer las calles y subirse al escenario.

Ernesto Martín Martínez, *autor del recurso*

«De fueran vendrán..», cuadro final de MALETAS

Ernesto Martín Martínez (Alicante, 1979) es profesor de Secundaria y Bachillerato. Licenciado en Filología Hispánica y titulado en Piano por el Conservatorio «Óscar Esplá», y trabaja la literatura, el cine y las artes escénicas desde una perspectiva educativa. Desde 2010 impulsa la creación de proyectos teatrales con adolescentes (proyectos *teentheatre*) como *Basura TV, Tecnozombies* o *Maicromachismos,* que han sido representados en varios países. Participa en proyectos Erasmus+ vinculados al teatro social en la juventud. Ha sido reconocido con los premios *Jovens amb valors* (2023) y *Docentes Excepcionales* (2024). Colabora con *Proyecto Inestable* y el *Institut Valencià de la Joventut* (IVAJ) en la coordinación de la Trobada de *Teatre Jove* en Alicante. Defiende el teatro como herramienta crítica, poética y transformadora.

Claves para el aula

CCEC

- A partir de la investigación y la reflexión grupal, el alumnado crea y representa una obra teatral colectiva que pone de manifiesto la situación actual de la migración.
- Apreciación de las Artes Escénicas como herramienta de transformación social y de expresión emocional.

CSC

- Reflexión sobre derechos humanos y estereotipos de la migración mediante el análisis de bulos y discursos sociales.
- Desarrollo del pensamiento crítico-creativo, la empatía y la responsabilidad social del alumnado a partir del contacto con historias reales de migración.

CCL

- Todas las actividades implican la escucha activa de testimonios y la expresión oral y escrita en el proceso de creación y en la representación del proyecto colectivo.

CP

- El proyecto se desarrolla en contextos multilingües (España e Italia), incluyendo testimonios en diferentes lenguas. Este hecho favorece tanto la comprensión y el uso funcional de distintas lenguas como el desarrollo de una conciencia lingüística abierta e inclusiva.

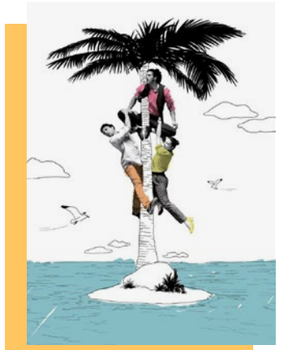
MARCO DE REFERENCIA

Boal, A. (2009). *La estética del oprimido*. Alba.

Fernández Soto, ed., (2018). *Sillas en la frontera. Mujer, teatro y migraciones*. Universidad de Almería.

Motos Teruel, T., y Alfonso-Benlliure, V. (2019). *El teatro como recurso para afrontar los retos de la adolescencia*. Didacticae. Revista de Investigación en Didácticas Específicas, 5. https://doi.org/10.1344/did.2019.5.115-129

Siguiente recurso →



Isla, lo importante es el viaje

Compañía D'Click y Colectivo Noray

Un recurso que permite trabajar desde la autonomía, el análisis crítico y la transversalidad. La guía de *Isla, lo importante es el viaje* propone un recorrido del aula al circo y del circo al aula, acercando el circo contemporáneo y los géneros dramáticos y periodísticos a los centros educativos. Invita al alumnado a ser viajero, investigador y creador, no solo espectador, mediante propuestas flexibles basadas en las artes escénicas, el viaje y el ritual. Promueve el desarrollo de competencias comunicativas, lingüísticas, sociales y emocionales, integrando teatro, danza, música y artes visuales. Combina aprendizaje sensible y experiencial con construcción colectiva de conocimiento, convirtiendo el circo en motor pedagógico, crítico y creativo. El alumnado elige las paradas de su propio itinerario, protagonizando el proceso.

Island, it's the journey that matters

This resource encourages participants to work with autonomy, critical analysis and a cross-disciplinary approach. The guide "Island, it's the journey that matters" offers a roadmap from the classroom to the circus and back again, bringing contemporary circus, drama and journalism to the school setting. It invites pupils to become travellers, researchers and creators – not merely spectators – through flexible activities rooted in the performing arts, travel and ritual. It promotes developing communication, language, social and emotional skills by integrating theatre, dance, music and visual arts. It combines sensitive and experience-based learning with collective knowledge building, transforming circus skills into a critical, creative and educational engine. Pupils shape their own learning journey by choosing where to stop along the way, taking full ownership of the process.

↓ Recibido/Received: 18/03/2025
→ Aceptado/Accepted: 09/04/2025

Documentos

Ed. PR y ESO

VER RECURSO →

Isla, mediación educativa →

Isla, lo importante es el viaje →

Representación Isla en Olba (Teruel) Septiembre 2023

#PALABRAS CLAVE/*KEYWORDS*

Análisis crítico, Género periodístico, Género dramático, Circo contemporáneo, Viaje, Alumnado protagonista, Valores y participación

Critical Analysis, Journalism, Drama, Contemporary Circus, Travel, Student-led Learning, values, Participation

Un viaje que invita a la participación activa

Isla es un viaje. La maleta la llenamos de los valores del circo y los del propio proyecto. Como en todo gran viaje nos vamos conociendo en el camino. Y, al final, siempre nos preguntamos: ¿recomendarías este viaje? Qué importante ofrecer y recibir una buena crítica de cualquier espectáculo.

Se propone dejarnos llevar, sentir y disfrutar un espectáculo hasta el aplauso final. Pero antes hay que prepararse: imaginar a partir del cartel, conocer mejor la compañía, observar cómo y por qué cuentan su historia.

El objetivo de este recurso es formar una opinión propia, desarrollar pensamiento crítico, reflexionar sobre lo que vemos, quién lo cuenta, qué nos aporta y compartirlo. No dejar que las imágenes y narrativas pasen sin tocarnos, sin generar impacto o transformación.

Más que nunca, se trata de mirar con atención, de sentir y cuestionar. Un viaje sensible y reflexivo que invita a participar activamente, no solo a observar.

Pepa Enrique y Alejandra Araguás, *mediadoras de Colectivo Noray*

Mediación en el C.E.I.P Olba (Teruel) Septiembre 2023

Compañía D'Click, creada en 2010, es una compañía de circo-teatro que mezcla diversos lenguajes propios del circo como las acrobacias y el mástil chino, con una dramaturgia claramente teatral llena de imaginación, poética, gestualidad y de mucho sentido del humor.

Colectivo Noray es una cooperativa de iniciativa social fundada en el año 2021. Desde entonces se dedica a la creación de propuestas innovadoras en el ámbito del arte, la educación, la participación y la salud. Este proyecto, liderado por tres mujeres con amplia experiencia profesional, se centra en el diseño, acompañamiento y dinamización de procesos socioculturales y educativos.

Claves para el aula

CCL

→ En este viaje, el lenguaje y la comunicación constituyen el eje central. Por un lado, se proponen diferentes textos que el grupo tendrá que leer y comprender; por otro lado, la reflexión colectiva y el debate juegan un papel fundamental, trabajándose de esta forma la expresión oral y la escucha activa.

CCEC

→ Permitirá al alumnado estimar el patrimonio teatral y circense, conocerlo, comprenderlo y valorarlo en todas sus dimensiones y manifestaciones culturales; así mismo, le servirá para expresar una preocupación esencial acerca del futuro de las artes escénicas más invisibilizadas.

CC

→ Por un lado se hace consciente al grupo de la necesidad de negociar, cooperar y respetar a sus iguales. Y, por otro, el tema permitirá que se aproximen a la realidad artística de que el intercambio colectivo de opiniones y valoraciones sirven para el sano desarrollo de una conciencia social compartida. Además, se estimula la reflexión y el espíritu crítico, contribuyendo a crear una ciudadanía participativa y más justa.

CPSAA

→ El viaje que os proponemos requiere la capacidad de analizar estructuras del discurso; utilizar diversas fuentes de información; conocer la historia del género dramático; conectar grandes hitos de la literatura universal con su propia realidad y sus emociones; organizar y expresar ideas, revisar los textos, evaluar su propia producción y reescribir. Todo ello contribuye a la construcción de su propio aprendizaje.

CE

→ Se pondrá de manifiesto durante el trabajo en equipo en donde aprenderán a analizar y resolver problemas, orientar su propia actividad en relación con sus iguales, tomar decisiones, afrontar y resolver problemas, adquirir roles, resolver conflictos y llegar a acuerdos.

MARCO DE REFERENCIA

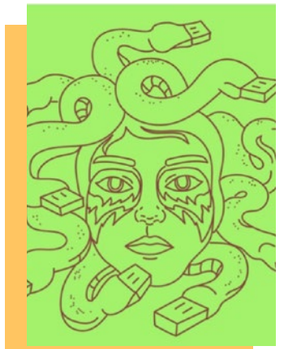
Acaso, M. y Megías C. (2017), *Art Thinking*, Barcelona, España: Paidós Educación.

Laferrière, G. (1997). *La Pedagogía puesta en escena*. Ciudad Real: Ñaque.

Motos, T. (2009). "El teatro en la educación secundaria: fundamentos y retos". Revista de Creatividad y sociedad, nº14. Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas. Universidad de Valencia. Recuperado de: http://centroderecursos.alboan.org/ebooks/0000/0847/5_APY_REE_2.pdf

Navarro, R. (2006). "El valor pedagógico de la dramatización: su importancia en la formación inicial del profesorado" en Creatividad y Sociedad, 9. Pp. 11-18.

Siguiente recurso →



Mundos Posibles

El mito en mi barrio

Raquel Alarcón, Milagro Lalli y Mélanie Werder-Avilés

Mundos posibles es un recurso metodológico para que los jóvenes entre 12 y 14 años puedan reimaginar su mundo. A través de la mitología y el teatro documental, el alumnado investiga su entorno, identifica referentes cotidianos y crea personajes mitológicos contemporáneos. La propuesta se desarrolla en ocho sesiones en el aula y una visita al teatro, donde diferentes profesionales de las artes escénicas ayudan a transformar visualmente a los personajes que ha diseñado el alumnado. El proceso finaliza con una conferencia performativa donde se presentan todas las creaciones. El proyecto fomenta la creatividad, el pensamiento crítico, la expresión y el vínculo con el territorio, integrando herra-mientas pedagógicas transferibles a otras áreas curriculares. Más allá de una experiencia artística, "mundos posibles" es una metodología de investigación y transformación colectiva que ayuda a las juventudes a mirar su mundo desde otro lugar.sensible y experiencial con construcción colectiva de conocimiento, convirtiendo el circo en motor pedagógico, crítico y creativo. El alumnado elige las paradas de su propio itinerario, protagonizando el proceso.

Possible worlds

Mythology on my doorstep

"Possible worlds" is a methodological resource designed to encourage 12 to 14-year-olds to reimagine their world. Using mythology and documentary theatre, pupils investigate their environment, identify everyday role models and create contemporary mythological characters. The programme consists of eight classroom sessions and one theatre visit, where performing arts professionals help pupils visually transform the characters they've created. The process concludes with a performative conference, where all creations are presented. The project fosters creativity, critical thinking, self-expression and a deeper connection with the local area, while integrating educational tools that are transferable across the curriculum. Beyond the artistic experience, "Possible worlds" serves as a research methodology and model for collective transformation, helping young people view their world from a new perspective.

↓ Recibido/Received: 18/03/2025
→ Aceptado/Accepted: 26/03/2025

Documentos

ESO y Formación a profesorado

VER RECURSO →

El mito traído a la vida gracias al teatro

Eligiendo el vestuario de nuestro mito

#PALABRAS CLAVE/*KEYWORDS*

Teatro documental, Mitología, Conferencia performativa, Creación colectiva, Identidad, Entorno comunitario, Movimiento expresivo, Escucha activa, Cartografía biográfica, Transformación creativa

Documentary Theatre, Mythology, Performative Conference, Collective Creation, Identity, Community Environment, Expressive Movement, Active Listening, Biographical Cartography, Creative Transformation

"Ah-ah, ah-ah, ah-ah/todos lo hicimos para soñar"

Los mitos, igual que el teatro, tenían a toda la polis griega fascinada. Más de dos mil años después, los humanos seguimos exactamente igual. Con esa energía, el intercambio con el grupo tuvo exactamente el mismo latir. El primer día, Rosa, la tutora que nos había invitado, dijo: "Tenéis suerte que estos profesionales de la escena hayan venido hasta aquí". Recuerdo perfectamente a D., que dijo por lo bajini: "¿Por qué? Suerte tienen ellas de que estemos nosotros aquí". Después de las sesiones, de momentos de encuentro teatral en una clase llena de fragmentos del mundo, no sabes cuánta razón tienes, D.: la suerte es nuestra. Esa es la clave del intercambio: Ícaro, más de dos mil años después, sigue subido a la noria en las fiestas de barrio con "Soñar" de Morad a tope en los auriculares. Con la juventud del IES Menéndez Pelayo tarareando desde abajo, también fascinada.

Mélanie W-A, *dramaturga y creadora de Mundos Posibles*

Construyendo nuestros personajes: peluquería y maquillaje

Mélanie Werder-Avilés (1992) es dramaturga. Obtuvo el premio Lope de Vega (2023) por su pieza *La Protagonista.* Ha dirigido estos proyectos pedagógicos para el Observatorio del Estudiante de la Universidad Complutense: Teatro Documental para mejorar la vida Universitaria, Teatro Documental contra la Desigualdad y Audioguía Teatral para la Igualdad. Ha sido seleccionada, entre otros, para el International Writing Program de la Universidad de Iowa, y ha sido dramaturga residente del Centro Dramático Nacional. Ha tenido el honor de poder crear y vivir Mundos Posibles junto a Raquel Alarcón, directora, actriz y pedagoga teatral, que ha dirigido, entre otros, *400 días sin luz, El cuerpo es el que es, Sueños y Visiones de Rodrigo Rato, Daniela Astor y la Caja negra, Todo lo que veo me sobrevivirá.* Ambas han contado con la inestimable visión de Milagro Lalli, intérprete, creadora y pedagoga.

Claves para el aula

CPSAA

- El proyecto propone un proceso de creación colectiva que parte de lo vivido, lo observado y lo reflexionado, activando en el alumnado la capacidad de gestionar su propio aprendizaje de cada ejercicio teatral.
- A través de ejercicios que combinan la expresión física, la escucha activa y la toma de decisiones en grupo, se fomenta la autorregulación y la transferencia del aprendizaje a nuevas situaciones.
- La metodología estimula la autonomía, la autoexploración, la construcción de la narrativa propia y el desarrollo de la curiosidad.

CCL

- A través de las prácticas documentales (como la entrevista a referentes de su entorno) el alumnado aprende a formular preguntas, escuchar con atención y reelaborar discursos.
- En la conferencia performativa final, los estudiantes se expresan frente a un público, desarrollando la expresión corporal, oral y la comprensión.
- El trabajo con personajes híbridos implica narrar historias que mezclan testimonios reales con ficción, fortaleciendo el uso del lenguaje para comunicar ideas complejas, elevado a cierto estadio poético.

CD

- El proyecto contempla también el uso de herramientas digitales para la documentación audiovisual de entrevistas y procesos de transformación en personajes, así como la posible edición de materiales.
- Se promueve el uso crítico y ético de las tecnologías en el tratamiento de testimonios reales, fomentando la alfabetización mediática y la responsabilidad digital.
- En el desarrollo de la presentación final, el alumnado puede integrar soportes multimedia para comunicar su trabajo de manera efectiva.

El mundo posible nos espera

MARCO DE REFERENCIA

McKelvie, J. (2014-2019). *The Wicked and the Divine*. Norma Editorial

Academia Play! (2024). *La mitología griega como nunca antes te la habían contado*. La Esfera de los libros S.L

Boal, A. (2001). *Juegos para actores y no actores*. Alba Editorial

Saldaña, J. (2011).*Ethnotheatre: Research from Page to Stage*. Routledge

Siguiente recurso →

La creación en colectivo

Siscu Ruz

Este recurso despliega un enfoque integral de la práctica teatral en el aula como herramienta de expresión, escucha, juego y creación colectiva. A través de una estructura basada en rituales de inicio y cierre, calentamientos corporales y vocales, y propuestas creativas vivenciales, se fomenta una pedagogía del cuerpo y la voz que parte de la escucha activa.

Desde la formulación de preguntas que conectan con las realidades e intereses del grupo hasta el desarrollo de historias construidas colaborativamente, la propuesta valora el proceso por encima del resultado, cultivando la empatía y la imaginación.

El teatro se presenta así como un espacio para habitar el presente, descubrir mundos desde la paciencia y construir desde la subjetividad compartida. A través de juegos escénicos, dinámicas de grupo y disparadores creativos, se invita a niñas, niños y jóvenes a ser protagonistas de su aprendizaje, desarrollando su pensamiento crítico, sensibilidad artística y capacidad de cooperación.

Collective creativity

This resource offers a comprehensive approach to drama in the classroom as a tool for expression, listening, play and collective creation. Based on opening and closing ceremonies, body and vocal warm-ups, and experiential creative proposals, the activity promotes the use of the body and voice as tools for learning through active listening.

Beginning with questions that connect to the group's realities and interests, and evolving into collectively created stories, the resource prioritises process over outcome, nurturing empathy and imagination.

The theatre is framed as a space to live in the present moment, explore new worlds with patience, and build meaning from shared subjectivity. Through performance games, group dynamics and creative stimuli, children and young people are encouraged to take centre stage in their own learning, developing critical thinking, artistic sensitivity and cooperation skills.

↓ Recibido/Received: 18/03/2025
→ Aceptado/Accepted: 21/04/2025

Documentos

Ed. PR, ESO, BACH, Ciclos formativos y Formación a profesorado

VER RECURSO →

Taller de creación en colectivo con alumnado de secundaria

Los enganchados. CEIP Las Mercedes. 6º Festival Teatro Escolar de Lanzarote

#PALABRAS CLAVE/*KEYWORDS*

Proceso creativo, Dramaturgia grupal, Escucha activa, Pedagogía teatral, Cooperación, aprendizaje vivencial, Expresión corporal, Voz

Creative Process, Group Drama, Active Listening, Educational Theatre, Experience-Based Learning, Body Language, Voice

Transformar el presente

La creación en colectivo dentro del aula, desde una perspectiva teatral, cobra especial relevancia cuando se centra en las realidades, emociones y miradas del alumnado. Esta propuesta desafía el enfoque adultocentrista que suele imponer una única visión del mundo, validando solo lo que responde a parámetros adultos. En cambio, la práctica teatral basada en la escucha activa y el juego abre un espacio donde las subjetividades infantiles y juveniles no solo son bienvenidas, sino que se convierten en el motor del proceso creativo. Al construir historias desde sus intereses, vivencias y preguntas, niñas, niños y jóvenes se reconocen como voces legítimas y protagonistas de su aprendizaje. La creación en colectivo, por lo tanto, se convierte en un espacio de resistencia simbólica y expresión genuina, donde se habilita la imaginación como herramienta crítica para habitar y transformar el propio presente del alumnado, desde lo que son, sienten y sueñan.

Siscu Ruz, *Director del Festival Teatro Escolar de Lanzarote*

Taller de creación en colectivo con profesorado

Siscu Ruz (Barcelona, 1983) es creador escénico y facilitador de procesos artísticos colectivos. Es licenciado en Arte Dramático y cuenta con dos másteres: en Estudios Avanzados de Teatro y en Formación del Profesorado. Su trabajo se centra en la conexión con lo espontáneo y lo impredecible, transformando lo cotidiano en movimiento, danza y expresión escénica. Explora disciplinas como la danza contemporánea, el teatro físico y el teatro de objetos. Además de crear sus propias producciones, ejerce como docente y director escénico. En 2017 funda la Compañía Cuerpo Teatro en Lanzarote, donde reside actualmente y desarrolla proyectos educativos y escénicos. Desde el año 2018 dirige el Festival Teatro Escolar, centrado en la creación en colectivo desde un contexto educativo.

Claves para el aula

CCL

- Explorar distintas formas de expresión oral y escrita mediante la transcripción de improvisaciones, la construcción de personajes y la redacción posterior de su biografía o la narración de historias inventadas, mejorando la coherencia y riqueza del lenguaje.
- Fomentar el diálogo, la escucha activa y la argumentación en procesos de creación instantánea, como la improvisación y el posterior análisis de escenas, fortaleciendo así habilidades discursivas en contextos reales y creativos.

CPSAA

- Promover la autorregulación emocional y el autoconocimiento al afrontar retos escénicos, superar el miedo escénico y acuerpar el propio proceso de aprendizaje.
- Desarrollar la cooperación, la empatía y el respeto a través del trabajo en equipo, la resolución de conflictos y la toma de decisiones conjunta en la fase creativa y en la puesta en escena.

CCEC

- Valorar la diversidad cultural representando distintas realidades y épocas, lo que favorece una comprensión abierta y crítica del patrimonio cultural.
- Potenciar la creatividad mediante la experimentación de lenguajes escénicos (voz, cuerpo, espacio, música, sombras, objetos) integrando así diversas disciplinas artísticas.

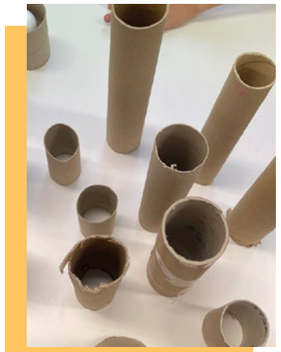
Si desde arriba nos vieran. IES Haría. 7º Festival Teatro Escolar de Lanzarote

MARCO DE REFERENCIA

Bogart, A. (2015). *Antes de actuar*. Alba editorial.

Lynch, D. (2014). *Atrapa el pez dorado*. Reservoir Books.

Siguiente recurso →



Artefactos colectivos

¿Y si los objetos también tuvieran algo que contar?

Laura Arnal Villanueva & Co.

En un contexto educativo situado habitualmente en el paradigma de la modernidad, donde la individualidad, la competición y la dualidad estructuran gran parte de las prácticas pedagógicas actuales, este proyecto se sitúa en la creación colectiva de un nuevo ser en movimiento. Creado a partir de partes, retales y materiales en des/re-uso, "Artefactos Colectivos" es una llamada a la creación desde las interdependencias radicales, donde las partes conforman el todo, un todo en constante movimiento y transformación. Utilizando prácticas de las artes escénicas contemporáneas y con una perspectiva ecofeminista, decolonial y posthumanista, esta propuesta invita a niñas y niños en la etapa de primaria a observar, resignificar y dar vida a nuevas criaturas en común, abriendo su percepción, imaginación, atención y por encima de todo, su capacidad de creación.

Collective artefacts

What if objects also had something to say?

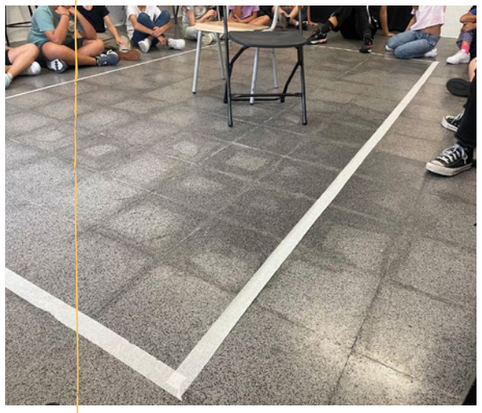
In an educational context often shaped by the paradigm of modernity – where individuality, competition and duality underpin most current learning practices – this project sets out to collectively imagine and construct a new being in movement. Curated from discarded and repurposed parts, scraps and materials, "Collective artefacts" is a call to create from radical interdependence, where each part contributes to a whole – a whole in constant motion and transformation. Drawing on contemporary performing arts practices and with an eco-feminist, decolonial, post-humanist perspective, this project invites primary school children to work collaboratively to observe, reimagine and breathe new life into creatures, expanding their perception, imagination, attention and, above all, their creative abilities.

↓ Recibido/Received: 18/03/2025
→ Aceptado/Accepted: 02/04/2025

Documentos

Ed. PR

VER RECURSO →



Prácticas en el espacio escénico

Fenodescripción

#PALABRAS CLAVE/*KEYWORDS*

Creación colectiva, Creatividad, Movimiento, Espacio escénico, Juego

Collective Creation, Creativity, Movement, Performing Space, Play

Interdependencia radical

Artefactos colectivos surge de la voluntad de generar espacios donde crear sea una práctica compartida, relacional y situada. En cada propuesta, lo individual se diluye para dar paso a formas de hacer donde las decisiones, los cuerpos, los objetos y los materiales se entrelazan. Me interesa especialmente cómo, al trabajar así, con el cuerpo, y ante la incertidumbre de un espacio escénico por construir, emergen preguntas y reflexiones críticas sobre lo común y el orden preestablecido. Los artefactos que crean en estos encuentros no son solo el resultado de una suma de partes, sino el reflejo de una red de relaciones, afectos y de trabajo en equipo que pone de manifiesto las interdependencias radicales. A través del juego, la observación y la escucha, se activa una atención sostenida que permite mirar el mundo de otro modo. En este hacer colectivo se ensayan otras formas de estar, de aprender y de imaginar lo que aún no existe.

Laura Arnal Villanueva, *miembro del Laboratori Pedagògic*

Proceso de creación

Laura Arnal Villanueva es maestra y creadora. Su trabajo se sitúa en la intersección entre música, artes escénicas y educación. Graduada como maestra especialista de música y con un máster en Estudios de Género, ha trabajado en escuelas de música, de educación infantil y primaria, y como profesora adjunta en la Universidad de Barcelona. Ha escrito obras de teatro musical para escuelas y recientemente ha publicado el cuento La tortuga Faluga y estrenado su primer espectáculo. Forma parte del **Laboratori Pedagògic,** junto a Marta Camps Banqué y Cristina García Carbonell, desde donde investigan otras maneras de construir saberes, explorando caminos diversos, e impulsan y acompañan procesos de aprendizaje indisciplinados, críticos y creativos en centros educativos y con el colectivo docente.

Claves para el aula

CPSAA

- Practicar la escucha activa y la conciencia corporal a través del movimiento, la respiración y la relación con otros cuerpos y materiales, favoreciendo así el reconocimiento y la gestión de las propias emociones y el cuidado mutuo.
- Construir un espacio compartido donde se desarrollan actitudes de cooperación, confianza y sentido de pertenencia.

CCEC

- Explorar formas de creación colectiva desde prácticas escénicas y simbólicas que permiten expresar ideas, emociones y relatos no hegemónicos. Dar vida a objetos cotidianos, resignificándolos como dispositivos poéticos y escénicos desde una mirada abierta, inclusiva y situada.

CCL

- Observar, describir y relatar desde la percepción directa y no desde el juicio, generando espacios de conversación y expresión donde la palabra, el relato y la narración corporal construyen y comparten significados de forma crítica y colectiva.

CC

- Practicar valores como la empatía, la corresponsabilidad y el respeto mutuo a través de la creación colectiva.
- Explorar formas de estar en el mundo que cuestionan los roles establecidos y fomentar una convivencia basada en la diversidad, el cuidado y la transformación.

Muestra de la creación en una plaza cercana a la escuela

MARCO DE REFERENCIA

Boronat, M. (2023). *Momento Boom*. Barcelona: Autoedición.

Brook, P. (1968). *El espacio vacío*. Barcelona: Barral Editores.

Camps Banqué, M. (2020). *Saber en la acción. Prácticas pedagógicas indisciplinadas*. Barcelona: Autoedición.

Garcés, M. (2015). *Filosofía inacabada*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Munari, B. (1977). *Fantasía*. Barcelona: Gustavo Gili.

Siguiente recurso →

El aula a escena

Teatro aplicado para la prevención y mediación de conflictos en el entorno escolar

Irene Mariné y Ángel Villalón. La Grieta Teatro Social

El entorno escolar es un espacio vulnerable para la infancia y la adolescencia. Este recurso propone el uso del Teatro Foro, técnica del Teatro del Oprimido de Augusto Boal, como herramienta educativa para la prevención y mediación de conflictos en entornos escolares. Dirigido a docentes y facilitadores, busca empoderar al alumnado para analizar, representar y transformar colectivamente situaciones de opresión y violencia que afectan a su comunidad. Mediante el Teatro Foro se ponen en escena conflictos o situaciones donde se muestran a personas oprimidas y opresoras atravesadas por una problemática social y se buscan soluciones para terminar con dichos conflictos de manera colectiva, a través del debate y del juego interpretativo. Mediante esta acción directa en el aula, las personas participantes se convierten en agentes de cambio de su propia realidad.

The classroom on stage

Applied theatre for conflict prevention and mediation in schools

The school environment can be a vulnerable space for children and teenagers. This resource proposes the use of Forum Theatre – an approach developed by Augusto Boal as part of his Theatre of the Oppressed – as an educational tool for preventing and mediating conflicts in schools. Designed for teachers and facilitators, it aims to empower pupils to collectively analyse, represent and transform situations of oppression and violence affecting their communities. Through Forum Theatre, conflicts are staged to reflect real-life situations involving oppressed individuals and oppressors caught in social dilemmas. These scenarios become the basis for collective problem-solving through debate and interpretative play. This form of direct action enables participants to become agents of change in their own realities.

↓ Recibido/Received: 18/03/2025
→ Aceptado/Accepted: 21/04/2025

Documentos

Ed. PR, ESO, BACH, Ciclos formativos y Formación a profesorado

VER RECURSO →

Vídeo resumen del proyecto "Interactuando" →

Vídeo del proceso del proyecto "Interactuando" →

Aplicación del recurso de "El aula a escena" en el proyecto "interACTUANDO" con alumnado de 3º de la ESO en un IES de Orcasitas

Representación de la obra de Teatro Foro "DebÍ AcTUAR MáS VeCES"

#PALABRAS CLAVE/*KEYWORDS*

Teatro foro, Mediación de conflictos, Creación colectiva, Diversidad, Prevención del acoso escolar, Inclusión, Educación transformadora

Forum Theatre, Conflict mediation, Collective creation, Diversity, Bullying prevention, Inclusion, Transformative education

Transformar la sociedad a través del teatro

Mientras aplicamos este recurso, hemos podido observar cómo en las aulas los discursos de odio están a la orden del día, cómo gestos que creíamos que habían sido superados vuelven a resurgir, presentándose como lo subversivo, lo atractivo y lo rebelde. La era en la que vivimos, marcada por la imagen, las inteligencias artificiales y las redes sociales, exige reforzar el pensamiento crítico para saber quién es el emisor de ese contenido, qué se busca con el mensaje que se lanza y para quién va dirigido. El teatro nos permite analizar, reflexionar y accionar; imaginar futuros posibles para construir un mundo más justo, equitativo y, ojalá, donde se elimine cualquier tipo de discriminación. El teatro, por lo tanto, transforma tanto a las personas como a la sociedad. Día a día, vemos cómo el alumnado que pasa por nuestros proyectos se ve atravesado por el poder sanador y transformador de este arte.

Irene Mariné y Ángel Villalón, *creadoras y arte-educadoras del proyecto*

Aplicación del recurso de "El aula a escena" en el proyecto "interACTUANDO" con alumnado de 3º de la ESO en un IES de Orcasitas.

Irene Mariné y **Ángel Villalón** son artistas escénicos y arte-educadoras con más de 15 años de trayectoria conjunta. Graduadas en Interpretación Musical y Gestual respectivamente por la RESAD y con formación en Educación y Teatro Social. Creadoras de obras multidisciplinares como *Dibujando a Lorca,* representada en el Festival Teatralia al Sol.

Forman parte de "La Grieta Teatro Social", compañía teatral que desde 2018 utiliza el teatro como herramienta transformadora. Su objetivo es visibilizar, reflexionar y abordar problemáticas sociales mediante proyectos que involucran diversas disciplinas artísticas. Desarrollan procesos comunitarios con colectivos diversos y formaciones de teatro social. Actualmente coordinan InterACTUANDO, un proyecto de intervención, inclusión y mediación social a través del teatro con adolescentes en un IES del barrio de Orcasitas (Madrid).

Claves para el aula

CCL

→ Se fortalece a través del uso del lenguaje oral para debatir en el foro, formular opiniones, narrar vivencias desde el personaje y crear textos dramatúrgicos. La escucha activa durante los debates y dinámicas grupales refuerza la comprensión y la expresión.

CPSAA

→ Se desarrolla mediante la reflexión emocional, el autoconocimiento y la toma de conciencia de las propias vivencias y emociones. Las dinámicas teatrales y el rol de "espect-actriz/espect-actor" promueven la empatía, la colaboración y el pensamiento crítico.

CCEC

→ Se crean y representan escenas basadas en conflictos reales, explorando lenguajes escénicos diversos (teatro imagen, improvisación, diseño escénico). Se fomenta la expresión artística como vía de transformación social.

CPSAA

→ A través de la metodología vivencial se estimula la curiosidad, la autoevaluación y el aprendizaje autónomo. La participación activa en el proceso fomenta la implicación y el deseo de mejorar el entorno.

CC

→ A través del Teatro Foro, se analizan y representan conflictos relacionados con opresiones sociales, aprendiendo a identificar desigualdades, roles de poder y estructuras de injusticia, lo que fortalece su comprensión del entorno social y político.

Representación de la obra de Teatro Foro "DebÍ AcTUAR MáS VeCES"

MARCO DE REFERENCIA

Boal, A. (2002). *Teatro del oprimido*. Alba Editorial.

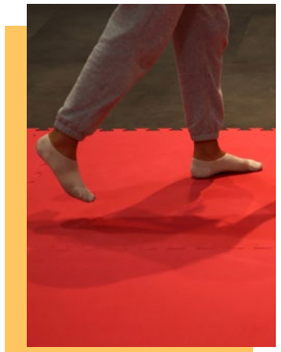
Boal, A. (1993). *Juegos para actores y no actores: Teatro del oprimido*. Alba Editorial.

Palacios, R. (2018). *Intervención socioeducativa con adolescentes en conflicto. Educar desde el encuentro*. Narcea Ediciones.

Pallares Elías, M. (2021). *Teatro del Sí: La belleza del trauma como eje de cambio para la transformación de las comunidades a través de sus propias historias*. Orciny Press.

De la Cruz, C. (1998). *Guía metodológica para integrar la perspectiva de género en proyectos y programas de desarrollo*. Instituto Vasco de la Mujer (Emakunde).

Siguiente recurso →



Passing through o caminar y a ver qué pasa

Alba Sáenz-López Aumente y Mar Sáenz-López Aumente

Este recurso invita a explorar el movimiento desde una perspectiva lúdica, inclusiva y colaborativa. La propuesta se compone de una serie de actividades que parten de la danza y que combinan el juego, el desplazamiento continuo y la escucha activa, fomentando la capacidad de adaptación, el respeto por los diferentes ritmos individuales y la construcción de relaciones horizontales dentro del grupo. El cuerpo se convierte en una herramienta de exploración y el movimiento en una forma de comunicación accesible para todas las personas.

El recurso incorpora estrategias de cuidado y mediación que atienden la diversidad funcional, emocional y relacional de quienes participan adaptándose a las características de cada grupo. Concebido como una propuesta abierta, flexible y situada, este recurso entiende el arte como una vivencia educativa que transforma la manera en que habitamos los espacios, nos vinculamos con otras personas y nos relacionamos con nuestro propio cuerpo.

Passing through or walking and seeing what happens

This resource invites participants to explore movement from a playful, inclusive, and collaborative perspective. The proposal consists of a series of activities based on dance that combine play, continuous movement, and active listening. It fosters adaptability, respect for individual rhythms, and the creation of horizontal relationships within the group. The body becomes a tool for exploration, and movement a form of communication accessible to everyone.

The resource incorporates strategies of care and mediation that respond to the functional, emotional, and relational diversity of participants, adapting to the specific characteristics of each group. Conceived as an open, flexible, and context-sensitive proposal, this resource understands art as an educational experience that transforms the way we inhabit spaces, relate to others, and connect with our own bodies.

↓ Recibido/Received: 18/03/2025
→ Aceptado/Accepted: 23/04/2025

Documentos

Ed. PR, ESO, BACH, Ciclos formativos y Formación a profesorado

VER RECURSO →

Proyecto "Bailar el barrio" en el CA2M desarrollado por Baiven. Fotografía: Sue Ponce

Proyecto "Bailar el barrio" en el CA2M desarrollado por Baiven. Fotografía: Sue Ponce

#PALABRAS CLAVE/*KEYWORDS*

Caminar, Escucha en movimiento, Espacio, Improvisación, Tiempo, Cuerpo

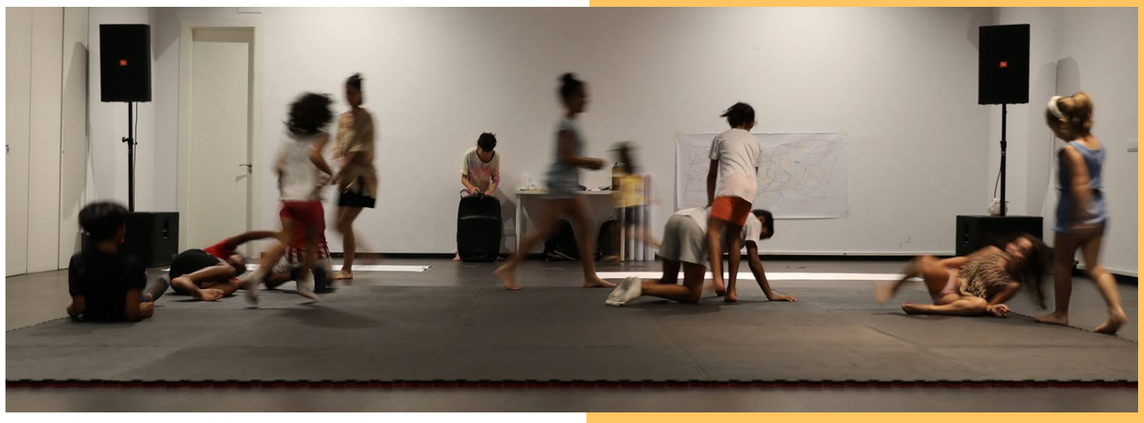
Walk, Listening in movement, Space, Improvisation, Time, Body

Caminar para escuchar

Desarrollamos este recurso por primera vez en julio de 2024, durante nuestra participación como colectivo artístico en La Cabaña de Verano del CA2M de Móstoles. Invitamos a niñes de 6 a 12 años a explorar el movimiento a través de la técnica "Passing Through", creada por el coreógrafo David Zambrano. Esta técnica se basa en el desplazamiento continuo por el espacio, sin detenerse ni aferrarse a un punto, promoviendo la fluidez, la adaptación y la conexión con el grupo y el entorno.

Durante la experiencia descubrimos el potencial de esta propuesta para estimular la escucha colectiva, la improvisación y la conciencia corporal, creando un espacio de juego y exploración libre. Lo más significativo fue comprobar cómo, a partir de una pauta tan sencilla como caminar, se generaban dinámicas profundas de interacción. Esto convirtió al recurso en una herramienta accesible, flexible y valiosa para trabajar con grupos diversos en distintos contextos educativos y artísticos.

Mar Sáenz-López Aumente, *mediadora cultural en Baiven*



Proyecto "Bailar el barrio" en el CA2M desarrollado por Baiven. Fotografía: Sue Ponce

Baiven es un colectivo de mediación cultural en el que, a través de las artes escénicas, se fomenta el intercambio horizontal de experiencias, perspectivas, conocimiento y pensamiento crítico. Persigue una implicación y relación con las comunidades y los territorios a través de discursos deconstructivos y transformativos. Amplía el campo profesional del arte, conformando espacios accesibles y diversos en los que cualquier persona tenga cabida, sea cual sea su situación, cuerpo y mente.

Este colectivo, fundado en 2020, está dirigido por Alba Sáenz-López Aumente y Mar Sáenz-López Aumente, hermanas, bailarinas, mediadoras y gestoras culturales.

Claves para el aula

CPSAA

- → Potenciar el autoconocimiento corporal y emocional, la capacidad de adaptación, la gestión del grupo, la toma de decisiones conscientes y la reflexión sobre la experiencia.
- → Fomentar la autonomía, la autoestima y el respeto a los ritmos individuales, al no haber exigencias físicas específicas y ofrecer múltiples formas de participación.

CEC

- → Impulsar la creación libre, la improvisación, la interpretación corporal y la valorización del arte como medio de exploración y comunicación.

CSC

- → Fomentar el respeto por la diversidad, la cooperación, la escucha activa, y la responsabilidad compartida en un entorno horizontal y seguro.
- → Incentivar prácticas basadas en relaciones no jerárquicas, lo cual conecta con principios de democracia, inclusión y ética colectiva.

CE

- → Estimular la capacidad de crear desde la nada, asumir riesgos, resolver de forma creativa y trabajar en equipo, a través de la improvisación, la toma de iniciativa y la creación libre.

MARCO DE REFERENCIA

Randazzo, A., & Zambrano, D. (2023). *Dialogue autour de l'improvisation: pratiques et théorie d'une nouvelle forme d'intersubjectivité.* Entretien avec David Zambrano. Recherches En Danse. https://doi.org/10.4000/danse.6753

Delgado, A. (2021). *Volando Bajo: Conversaciones con David Zambrano.* Editorial CHOREOGRAPHIES

Ngwenya, Smangaliso. (2022). *Passing Through Fraλented Scribbles: Moving Towards Movement, Dance and Choreography Grounded in the Embodied Ecosomatic Paradiλ.* 10.54223/10539/35909.

Acorn, A. (2023). *Dancing New Habitual: Relational Embodiments in Improvised Dance Practice.* Public, 34(67), 145-159.

Siguiente recurso →

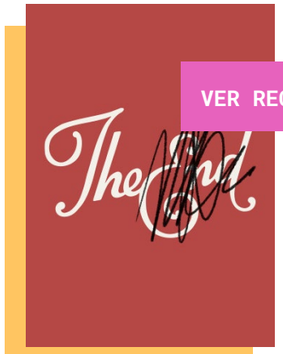
VER RECURSO →

Una escena distinta

Una escena distinta es un recurso artístico-educativo que posibilita la experimentación y la creación escénica en las aulas de Secundaria. Se trata de una caja de herramientas que ofrece la posibilidad de abordar la temática de «la diferencia» en el aula, fundamentalmente reflexionando y sensibilizando sobre la diversidad y generando una mirada inclusiva en beneficio del propio grupo y de la sociedad. A su vez, es el desencadenante de un proceso de creación colaborativa que mediante técnicas dramáticas y propuestas didácticas que tiene como resultado final una pieza teatral no convencional, entendiendo esta no como un texto narrativo cerrado, sino como un abanico de propuestas diversas que harán que el resultado sea diferente en cada centro, según la selección y la elaboración de los grupos, así como de los docentes implicados.

Proyecto inestable

Inestables por la educación promueve la creación de nuevos espectadores a partir de la mediación artística, la animación lectora de textos dramáticos o de reflexión teatral, la formación teatral dirigida a profesionales de la educación, la divulgación del trabajo escénico-educativo de esos profesionales de la educación y la experimentación en la creación escénica para jóvenes.



VER RECURSO →

Acciones posteriores al fin del mundo

La capacidad del texto de hacer comunidad o de generar comunicación entre las partes para desembocar en un lugar común. Una guía de estilo, un juego, un espacio de experimentación que propone el texto como un material flexible y adaptable para permitir al alumnado expresarse libremente en la escuela, conocerse mejor y saber lo que les motiva.

A partir de una pregunta cualquiera que permita trabajar con un relato individual y colectivo y que comprometa a las personas participantes con la respuesta, se trabaja sobre la premisa de celebrar la reunión de cuerpos y festejar la vida. Un recurso que plantea una reflexión en torno a la crisis planetaria y nuestra capacidad para abordarla a través de la colaboración y la creación en comunidad.

Cristian Alcaraz

Graduado en Dirección escénica y Dramaturgia por la ESAD de Málaga y Máster en Desarrollos sociales de la cultura artística (Univ. Málaga), ha publicado los poemarios *Turismo de interior*, Córdoba, Ed. *La Bella Varsovia* (III Premio de poesía joven Pablo García Baena), *La orientación de las hormigas*, Sevilla, Ed. Renacimiento (Premio Andalucía Joven Desencaja) e *Individuo armado, Málaga*, Ed. Letraversal, y la pieza teatral *Días de exterminio*, Madrid, Ed. La Toffee Produce. Fue becado por la Fundación Antonio Gala para jóvenes creadores y en la actualidad dirige la Compañía teatral Spam. Please. Enter. y participa en programas junto a centros escolares como “Artistas en el Aula” (Planea y Agencia Andaluza de Instituciones Culturales), “Circuitos literarios” (Centro Andaluz de las Letras) y “Actividades literarias en Institutos” (Ministerio de cultura y deporte).

VER RECURSO →

Un cuerpo en el aula

Una invitación a que las y los docentes utilicen sus propios cuerpos como recursos didácticos para enriquecer la experiencia del aprendizaje en las aulas. A través de las prácticas performativas se les invita a promover dinámicas creativas en las que el movimiento y la voz se convierten en herramientas didácticas para la enseñanza.

Un proyecto que pretende crear un equilibrio entre lo emocional y lo intelectual que se genera en una clase, junto y entre el alumnado y el cuerpo docente. Una guía-memoria del proyecto realizado en el IES Julio Verne, donde se encuentran ejercicios y reflexiones para revisar la práctica docente, y que ofrece herramientas que vienen de la práctica escénica para aplicar en clase.

Arturo Babel

Graduado en cine en Madrid y en Cuba. Fue cocreador y gestor cultural del Centro Cultural Vestiario, proyecto ganador del Archiprix Madrid 2015 y seleccionado para la Bienal de Arquitectura de Venecia en 2018. En 2020 gana una residencia IBERESCENA de dramaturgia, trabajando con el colectivo chileno INTERDRAM. En ese mismo año fue creador y coordinador del proyecto sonoro “La radio de Lxs Niñxs de La Ciudad Sin Nombre”, dentro de la convocatoria "Levadura 2019-2020". En 2020 estrena *Salvaje Manifiesto de las Flores* dentro del festival SURGE MADRID 2020, obra con la que reinventa su modo de creación artística. Arte, pedagogía, poesía, humanismo, filosofía, pensamiento crítico y ficción son sustantivos que le acompañan en su carrera.

RECURSOS DESTACADOS

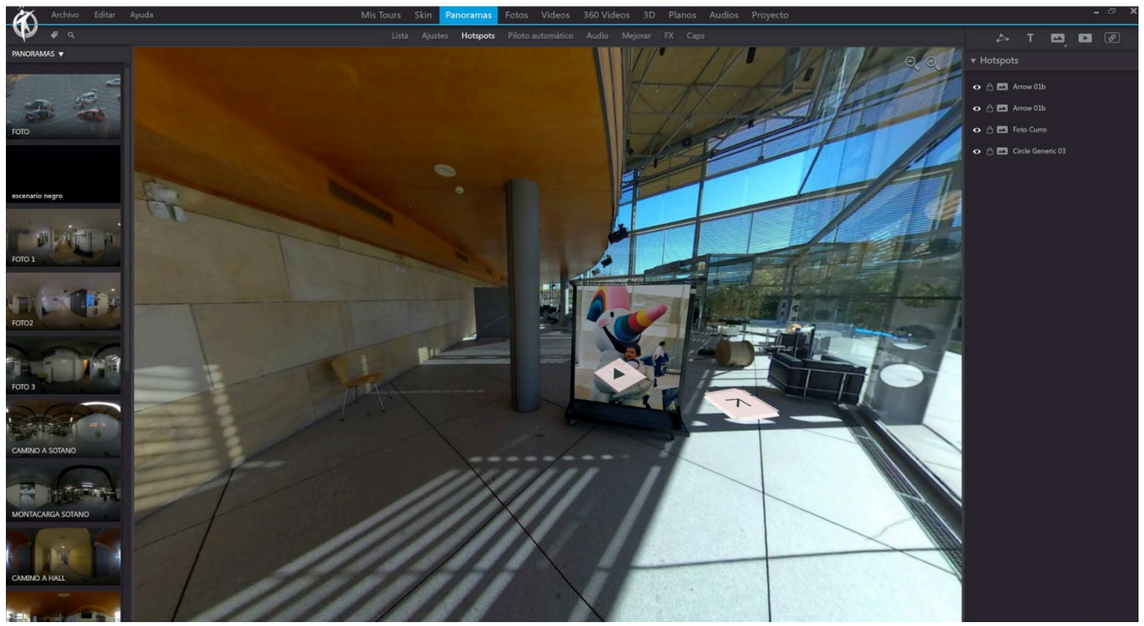
Conociendo al artista

Alex Peña →

Alex Peña

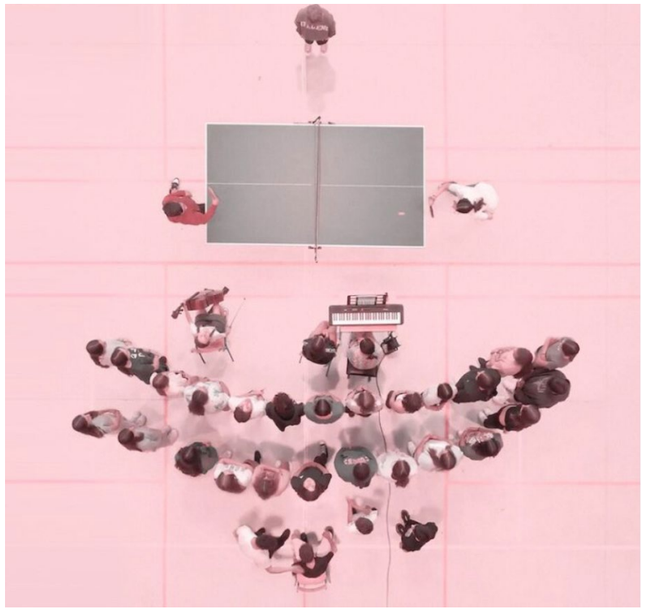
Alex Peña (Alicante/Sevilla). Soy un artista de base escénica criado en Elche (Alicante) y profesionalizado en Sevilla, donde conseguí mi titulación superior en arte dramático. Tras una larga carrera como actor de teatro y audiovisual por cuenta ajena, he desviado mi labor a la autoproducción con la intención de desarrollar y comunicar con herramientas propias mis discursos cargados de humor, poesía y crítica. Para ello me valgo de las estructuras comunicativas de la *performance*, la intervención, la instalación, el teatro o la interactividad en el entorno digital. En ocasiones busco una desestructuración o recontextualización de un discurso o componente del propio acto comunicativo del teatro (transcribir al lenguaje morse una obra de Lorca y representarlo en múltiples formatos como *Recreativos Federico,* o transformar el texto postdramático *Hamlet Machine*, de Heiner Müller, en una máquina *vending*). En mis piezas más performativas aparecen elementos que pertenecen al ámbito de la consecución de hitos, o el uso de algunos ámbitos relacionales de la ciudadanía a través de una perspectiva disruptiva (*Supereclipse* o *Unboxing*).

En mis incursiones artísticas en centros educativos no solo he utilizado mis herramientas para el trabajo compartido, sino que he seguido desarrollándolas. Esto me ha permitido seguir avanzando como artista a la vez que compartía la creación con el equipo y alumnado de los centros. Pero lo más importante para mí en estas experiencias ha sido el poder transmitir la importancia de la mirada crítica hacia el entorno en algunos casos y hacia el currículum en otros, siendo audaces, comprometides, reflexives, poetas y divertides.



Captura de pantalla del montaje en software 3dVista de "UNBOXING. Una caja dentro de otra caja". Teatro Central. Sevilla

Bolas de sangre es una de las máquinas que forman parte de Recreativos Federico



Plano aéreo de la pieza audiovisual interactiva "Carne somos". IES Cartima. Estación de Cártama, Málaga

Fijar la mirada sobre algo común, que suele pasar desapercibido, o sobre algo de lo que no se habla, y generar ficción a partir de ahí fue una de las claves para la consecución de *Carne somos*, una pieza digital interactiva para la web del instituto CARTIMA de Estación de Cártama, Málaga. El título hace referencia a la gran fábrica de embutidos PROLONGO, corazón económico del pueblo, y al alumnado como animal vivo que entra al instituto en el que le convierten en el embutido que la sociedad le ha impuesto. Entre muchos relatos construidos por el equipo de escritura de guion y la docente de literatura y filosofía Alba Machado, desarrollamos unos que hablaban de la edad del pavo, embutido y edad propia, y esos relatos fueron grabados con las voces del alumnado sobre pequeños videos que los contextualizaran. Estos sirvieron de contenido extra para una escena que merece ser contada por osada. Y esta es la historia.

Alex Peña con el Club de escritura del IES Cartima, guionistas de la pieza audiovisual interactiva "Carne Somos". Foto: Óscar Romero

Detalle de penes en las paredes de la antigua ciudad de Pompeya

Fotomontaje con fotogramas de grabación casera anónima de "SuperEclipse". Performance de Alex Peña para la jornada "Intervenciones en jueves". Sevilla

La profesora Alba me contó que había detectado que era su alumno Manuel Pérez (nombre ficticio) el que pintaba todos los penes que "adornaban" el instituto. En las puertas, las pizarras, paredes. Todo. Así que le habló y le preguntó si no le importaba que le pusiera como ejemplo en clase para explicar un elemento del contenido de clase en el que los penes como símbolo y representados de una forma similar iban a aparecer en el *currículum*. Manuel Pérez, que además de ser tan buen tipo como estudiante es un cachondo, aceptó de buena gana. Así, la profesora Machado explicó en clase como en la cultura clásica el pene aparece representado en múltiples ocasiones, incluso alado, tal como Manuel lo hace aparecer por el centro.

Ya teníamos al pájaro en la jaula. A partir de ahí creamos una escena grabada con una cámara 360º en la que Manuel iba pintando diferentes penes en la pizarra mientras el coro de 3º le cantaba en directo, a varias voces, el Canon de Pachelbel con el acompañamiento de la profe de música al piano y otra alumna al chelo. En la pieza interactiva, cuando pulsas sobre los penes que dibuja nuestro protagonista, activas los videorelatos de la edad del pavo creados por el equipo de escritura.

Humor, crítica, realidad, ficción, contexto crítico y el hito de conseguir contar a partir de esta realidad que se evita, en una misma experiencia.

Cabe destacar que tanto Manuel, como su padre y su madre, estuvieron en la presentación oficial del proyecto en la Tenencia de Alcaldía de Estación de Cártama y les encantó la pieza.

Fotograma de la pieza audiovisual interactiva "Carne somos". IES Cartima. Estación de Cártama, Málaga

Experiencias inspiradoras que nos muestran la diversidad de formatos a activar desde la escuela. Seleccionadas a través de llamamiento público aunque no presenten un recurso con metodología

Expe-riencias →

Foto: @tonyTirado

El otro lado #Stopbullying

Una instalación de teatro social para dejar a la gente en paz

CREADORES

Una iniciativa impulsada por el **Proyecto Caravana,** conformado por Josevi Pepiol Bello y Celia Salcedo Privat y realizado en colaboración con el Área de Bienestar de la Diputación Provincial de Teruel.

EL PROYECTO

Una propuesta interactiva y lúdica que ahonda en uno de los grandes retos de la escuela del presente: el acoso escolar. A partir de experiencias reales, que emergen de entrevistas con personas jóvenas, se abordan, desde la escena, situaciones reales de acoso escolar.

La propuesta se presenta a través de seis microescenarios que se pueden vivenciar desde dos perspectivas. Las personas participantes pueden elegir de qué lado estar, observando o manipulando objetos siguiendo, en ambos casos, las instrucciones del audio que se escucha a través de los cascos.

Así, cada historia se vive desde dentro y desde fuera. Una propuesta busca provocar una experiencia corporal y emocional que contribuya a comprender fenómenos como las dinámicas de exclusión, el silencio cómplice o la presión del grupo. Porque solo cuando se encuerpan las experiencias, estas pueden entenderse con profundidad y conocer sus efectos.

Vídeo de la experiencia →

Vídeo de la experiencia →

Web →

10 mujeres que pusieron a bailar al mundo

El legado de diez referentes de la creación de la danza contemporánea. Un ejercicio de transmisión orientado a las nuevas generaciones

CREADORAS

Una iniciativa del **Espacio Punto de Fuga,** a través de Doos Colectivo con la colaboración de la periodista Mercedes L. Caballero y la ilustradora Bea Aparicio. Bilbao.

ESCUELAS PARTICIPANTES

Un proyecto impulsado por Centros de Educación Primaria de Bizkaia y otras regiones del Estado.

EL PROYECTO

10 mujeres que pusieron a bailar al mundo es un proyecto editorial y pedagógico que toma la forma de un libro ilustrado y una guía didáctica para transmitir el legado que ha revolucionado la danza en los últimos 100 años. Un proyecto que quiere transmitir las genealogías de diez referentes que revolucionaron la danza contemporánea —de Isadora Duncan a Germaine Acogny— y hacerlo en clave de género, dando protagonismo a las mujeres creadoras, acercando sus historias a les niñes a través del cuerpo, el juego y la emoción.

A través de lecturas en voz alta, talleres de cuerpo y propuestas prácticas inspiradas en el legado de estas creadoras, el alumnado conoce y explora las aportaciones de estas al mundo de la danza, vivenciándolas a través de su propio cuerpo. Cada sesión se convierte en una experiencia de conexión física, histórica y emocional. La actividad finaliza con una reflexión compartida sobre lo vivido, destacando el valor del cuerpo como herramienta de aprendizaje y memoria.

Este recurso propone abordar la genealogía de la danza como una fuente de imaginación, libertad y experimentación desde el aula. No solo invita a leer y moverse, sino a recordar colectivamente a aquellas que abrieron caminos, construyendo referentes necesarios para una educación artística más plural, situada y afectiva.

Introducción al proyecto →

Guía pedagógica →

Libro castellano →

Web →

Programa de RNE →

Aulas Vivas

Prácticas para poner el cuerpo en situación. Practicar desde lo colaborativo para generar pensamiento común

CREADORA

Una iniciativa de **Escena Plural,** proyecto de mediación en danza y artes del movimiento coordinado por Caterina Varela y Sabela Mendoza. La guía fue elaborada en colaboración con la bailarina y docente Ana Beatriz Pérez con el apoyo del Ayuntamiento de A Coruña.

EL PROYECTO

Tener referentes ayuda a imaginar otros futuros posibles. Las prácticas del cuerpo nos ayudan a generar nuestra propia forma de estar en el mundo ayudándonos a crear estructuras de pensamiento.

Aulas Vivas es una propuesta de danza y movimiento que busca generar un clima de motivación e inspiración antes de iniciar una clase, poner el cuerpo en disposición de un aprendizaje significativo, con capacidad para entrar en un momento de intimidad conectando cuerpo, mente y sentidos.

Una propuesta que introduce una serie de artistas y obras de danza contemporánea, aproximando referentes artísticos a las aulas, con el objetivo de sensibilizar en el conocimiento de la danza al mismo tiempo que sirven de inspiración y motor para las dinámicas propuestas. Aulas Vivas está dirigida a alumnado de secundaria.

Introducción al Proyecto →

Web →

Foto: Martí Albesa

Labranza Kids

¿Y tú, qué semilla estás regando?

Buscar en los movimientos del campo una danza genuina. Donde la transmisión cultural y el cuidado de la cosas toman presencia e importancia como forma de expresión y relación colectiva. Una adaptación para jóvenes del proyecto Labranza.

CREADORES

Un proyecto de **Colectivo Lamajara,** desde la dirección de Daniel Rosado Ávila y con el acompañamiento artístico en la creación de Arantza La Buena y Paloma Hurtado. Un proceso de trabajo desarrollado entre el Centro Coreográfico de la Gomera, Casa de las Artes en Alanís de Sevilla, el Certamen Coreográfico Paso a Dos y La Caldera.

EL PROYECTO

Un proyecto que indaga en los movimientos del cuerpo de las personas campesinas. Un ejercicio de decapado para llegar a la esencia del lenguaje del campo y traducirlo al cuerpo coreográfico.

Labranza Kids es la adaptación para la infancia del proyecto escénico Labranza. A través de la danza contemporánea y el juego, propone reconectar con lo rural, lo esencial, con el valor de la artesanía, de los tiempos largos, del barbecho y de la celebración.

En un contexto marcado por la sobreestimulación, esta propuesta invita a volver la mirada hacia la esencia de las cosas, hacia los ritmos y lenguajes del campo, hacia la naturaleza. Explora la figura de las personas campesinas, su lenguaje y su vínculo con la tierra como fuente de inspiración.

Una práctica de aprendizaje colectivo donde el juego facilita un imaginario común inspirado en lo rural, para desarrollar dinámicas, ejercicios y juegos simbólicos que favorecen un aprendizaje significativo. Una propuesta para la infancia entre 6 y 12 años.

Introducción al Proyecto →

Vídeo 1 →

Vídeo 2 →

Vídeo 3 →

Web →

Juego La espada de madera parisiense, de la serie de Juegos de integración, en la categoría de Sentir todo lo que se toca

Recensión →

Teatro del oprimido en la escuela

Análisis del libro *Juegos para actores y no actores* de Augusto Boal

Olga García García

Juego del Títere con hilos, de la secuencia de los títeres, en la categoría de Ver todo lo que se mira

Augusto Boal, que fue la persona que creó el Teatro del Oprimido a principios de los años 60 del siglo pasado en Brasil, escribió en 2001 *Juegos para actores y no actores,* que ya va por la 6ª edición de su traducción al español. El Teatro del Oprimido convierte a las personas que asisten (que no tienen que ser profesionales del teatro) en protagonistas de la acción teatral, proporcionándoles herramientas que les ayuden a salir de una situación de opresión que se muestra en escena, reflejo de otra que está ocurriendo en la vida real. Es un término paraguas que engloba metodologías específicas como el Teatro Foro, el Teatro Imagen o el Teatro Invisible.

El libro convence del poder transformador del teatro, con ejemplos basados en la experiencia, y ofrece multitud de ejercicios para utilizar tanto en cualquier formación dramática como en las aulas. El hecho de que siga siendo referencial después de tanto tiempo se debe, por un lado, a que la fuente inacabable de conflictos de opresión es parte consustancial a la Historia, y por otro, a que las actividades que plantea son muy útiles y fáciles de poner en práctica, tanto para profesionales como para no actores, como en el caso que nos ocupa.

La obra está dividida en cuatro capítulos, el primero de los cuales habla del Teatro del Oprimido en Europa y de la experiencia del autor en sus primeros años de exilio en nuestro continente. Del Teatro Imagen rescato la premisa de que, sin usar palabras, nos despojamos de trabas a la hora de mostrar una situación de opresión. Y del Teatro Foro dos conceptos: el de spect-actores, que son las personas que asisten a un espectáculo y toman un papel protagonista para sugerir soluciones a distintos conflictos; y la muestra de una situación opresiva, que permite sugerir soluciones, así como ponerlas en práctica a través de la puesta en escena.

En el segundo capítulo, Boal plantea una serie de ejercicios que ayudan a reflexionar sobre el propio cuerpo y favorecen el desarrollo de la memoria, la atención, la imaginación y la emoción. Anima a buscar en las acciones la voluntad dominante, la que mueve de verdad a personas y personajes.

En el tercer capítulo entramos de lleno en la propuesta de numerosísimos ejercicios y juegos "para actores y no actores", como promete el título, divididos en cinco categorías distintas, todas ellas orientadas a conseguir armonía corporal, mental y emocional. En la primera categoría, "Sentir todo lo que se toca", tenemos propuestas encaminadas a conseguir un mayor control del propio cuerpo, así como a buscar la relación del cuerpo con el espacio y con el resto de personas u objetos que lo ocupan. En la segunda categoría, "Escuchar todo lo que se oye", propone buscar ritmos (empezando por los internos), y ayuda a crear sonidos y melodías colectivas, trabajando la escucha. La tercera categoría invita a "Activar los distintos sentidos", privándonos, en muchas ocasiones, de la vista, que por norma general se impone al resto y dificulta su desarrollo. En la categoría "Ver todo lo que se mira" se encuentran actividades que ayudarán a ampliar la capacidad de observación de detalles que normalmente pasan desapercibidos. Se busca desarrollar el lenguaje visual por medio de imágenes, eliminando cualquier otro tipo de lenguaje, que interferiría en los objetivos comunicativos que se persiguen. En la quinta y última categoría, "La memoria de los sentidos", se presentan los pasos que hay que dar para llegar a combinar memoria, emoción e imaginación para que, recordando una opresión, lleguemos a ensayar distintas maneras de resolverla en escena, lo que nos proporcionará diversas soluciones a poner en práctica en la vida real.

En el cuarto y último capítulo, el autor comparte dudas y certezas sobre el Teatro Foro. En él profundiza en la mejor manera de conseguir que sea un evento fructífero, sin olvidar que es un espectáculo y, como tal, debe ser cuidado hasta el último detalle.

Las múltiples posibilidades del texto para su aplicación en las aulas lo convierten en una referencia para cualquier docente que crea que el teatro, dentro y fuera de la escuela, pero sobre todo en combinación con ella, es un potentísimo propulsor de cambio social. Para la democratización de la educación, que repercutirá en la búsqueda de la democratización social, debemos convertir nuestras aulas en un espacio seguro en el que el alumnado se haga, como las personas que asisten a los espectáculos de Teatro del Oprimido, protagonista de la actividad, así como de su aprendizaje.

Un paso inicial esencial es la integración del grupo y, para ello, ejercicios como el Dominguillo (dejarse caer para ser sujetado por el grupo) o la Espada de madera parisiense (hay dos grupos frente a frente que deben actuar a la vez, como si fueran dos personas únicamente) son fáciles, breves y efectivos.

Los juegos de percepción y creación de ritmos y melodías, como Crear máquinas de ritmos o Diálogos de ritmos, son básicos para desarrollar una habilidad que se está haciendo cada vez más necesaria, dentro y fuera de los centros escolares: la escucha. Para activar los sentidos que no son la vista, que domina al resto, se puede recurrir a juegos como El Coche ciego, en el que una persona dirige a otra que no puede ver. Y una vez recuperada la visión, se debe dedicar tiempo a observar cada detalle de lo que nos rodea, jugando por ejemplo al Espejo simple, o a Descubrir la diferencias en una persona que sale y cambia algo en su aspecto…

e incluso ir más allá con técnicas de Teatro Imagen, como ilustrar un tema con uno o varios cuerpos. El hecho de poder, en algunos momentos, centrar la atención en la imagen por encima de otros lenguajes, da la oportunidad de despojarse del peso de la palabra, y permite que la comunicación se produzca de una manera más igualitaria, independientemente de la facilidad o dificultad oratoria que se tenga.

En conclusión, el Teatro del Oprimido da a los y las estudiantes la oportunidad de conocerse a sí mismos, sus cuerpos y sus emociones, de ponerse en el lugar de otras personas, y de experimentar cómo resolver conflictos en un espacio seguro y en un entorno de libertad y solidaridad. El objetivo fundamental de este teatro de dejar que sean las personas que asisten a un espectáculo las que se conviertan en protagonistas de la acción teatral, dándoles así herramientas para enfrentarse a situaciones que acaecen en la vida real, constituye un ejercicio esencial para las vidas del alumnado, y es un regalo que no se les debe negar.

Ojalá la puesta en práctica de algunos de estos ejercicios se expanda a cuantas más aulas mejor, la experiencia demuestra que la convivencia mejora sensiblemente con ello. De este modo, el espíritu de Boal seguirá fomentando la cohesión necesaria para construir un aula mejor, un centro educativo mejor y, por ende, un mundo mejor, lo cual se antoja más necesario que nunca.

Hacer red para más danza en la escuela: más diversa, más sostenible, más crítica

Análisis del libro *Hacia unas buenas prácticas de danza en la escuela de REDE. Red Estatal de Danza y Educación.*

Violeta Montiel
Bailarina, docente e investigadora

Danza, escuela y entorno rural en el proyecto "Quien quiera encontrar el cuerpo, que baile" (2022-2023) de Violeta Montiel, realizado en el CRA L'Aiguaneu (Catí, Castellón) en el marco de Resistències Artístiques. Procesos artísticos en entornos educativos del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

REDE Red Estatal de Danza y Educación es un proyecto de innovación, gestión e investigación educativa de danza. Surge en 2020 fruto de la confluencia de once asociaciones profesionales de la danza, frente al diagnóstico común de que la presencia de la práctica de la danza en centros escolares del territorio español es poco habitual. Su creación fue impulsada por la Asociación Profesionales de la Danza de Cataluña (APdC) y la Asociación de Profesionales de la Danza del País Vasco (ADDE), y es dirigida por nueve asociaciones profesionales: a las dos mencionadas se suman APDA Asturias, Movimiento en Red Cantabria, APDCyL Castilla y León, APDCV Comunidad Valenciana, ASPCM Comunidad de Madrid, PAD Andalucía y Unión Danza Visible de la Región de Murcia. Además, cuenta con la colaboración de dos entidades estatales: ASSITEJ España: Artes Escénicas para la Infancia y la Juventud y la Asociación Española D más I (Danza e Investigación). El objetivo general de esta red es fortalecer las buenas prácticas ya existentes y promover el acceso de profesionales de la danza a la enseñanza reglada.

La presente publicación, editada por Alicia Gómez-Linares, Carmen Giménez-Morte y Gemma Calvet Villena en 2024, reúne voces integrantes y colaboradoras de la red, aportando un estado de la cuestión muy útil para quienes estamos interesadas en integrar la danza en el ámbito educativo.

El primer capítulo, además de situar el proyecto, señala pertinentemente que aunque la danza está incluida como contenido obligatorio desde 1990 (LOGSE) y continúa así en el marco actual de la LOMLOE de 2020, la causa de que su presencia sea poco habitual se debe principalmente a que está fragmentada en dos áreas: educación física y educación artística, y que la formación del profesorado para abordar estos contenidos suele ser insuficiente. Esta carencia de las escuelas se suele llenar con alianzas con profesionales de la danza externos a ellas. En este sentido, una de las primeras acciones de la red fue lanzar un cuestionario a nivel estatal para rastrear buenas prácticas de danza en la escuela. Luego de ser analizado, se identificaron numerosos proyectos y se obtuvieron datos valiosos e información fundamentada. Algunas de sus principales conclusiones fueron que los proyectos son en su mayoría breves e intensivos, habitualmente financiados mediante convocatoria de alguna administración cultural o educativa, destacando su dificultad para ser sostenibles a lo largo de diferentes cursos.

El segundo capítulo se enfoca específicamente en la importancia de la danza para la infancia y la juventud, señalando que la cultura para niños y jóvenes está desatendida por parte de las administraciones, y que esto es aún más acentuado en el caso de la danza. Se hace foco en la niñez como público de espectáculos de danza hechos por adultos y no tanto en la posibilidad de manipular ellos mismos sus procedimientos creativos, así como en la idea de infancias como "nuevas generaciones". La lectura de este capítulo es, de algún modo, una oportunidad para reflexionar sobre las infancias así entendidas, y preguntarnos cuáles son los criterios para catalogar un espectáculo como adecuado para niños, evitando caer en sesgos edadistas, adultistas, clasistas o en la infantilización de las infancias.

Seguidamente, el tercer capítulo muestra una presentación expuesta en el II Encuentro Formativo de REDE (2023), cuya relatoría completa se encuentra en el quinto capítulo. Las autoras realizan el trabajo arduo de lectura analítica de las principales leyes y decretos reglamentarios reguladores de las enseñanzas mínimas en educación infantil, primaria, secundaria y bachillerato, ofreciendo un valioso resumen en el marco normativo de la presencia de la danza en las asignaturas y competencias de las enseñanzas oficiales. A su vez, proponen vías para facilitar el acceso de profesionales de la danza a los cuerpos docentes, a través de la incidencia en la modificación de algunas reglamentaciones.

El cuarto es el capítulo más largo, ya que ofrece un mapeo de la situación de la danza en cinco comunidades autónomas: Cantabria, Cataluña, Comunidad Valenciana, País Vasco y Murcia. Es interesante porque se pueden apreciar las particularidades de cada territorio: cuáles poseen un tejido profesional más denso, cuáles cuentan con más o menos recursos, los vínculos con sus danzas tradicionales y, a su vez, las similitudes sobre todo en áreas de mejora. La mayoría de los informes que componen este capítulo se centran en la formación en danza para analizar su situación actual, pero también se consideran la creación escénica y la mediación. Algunas conclusiones permiten discutir la idea de la enseñanza de la danza como una técnica que tiende al virtuosismo o su entorno feminizado, y denotan la falta de repercusión de los proyectos de danza en las familias y entornos externos a la escuela, lo que genera una falta de reconocimiento social de esta práctica.

Como se mencionó anteriormente, el quinto capítulo, presenta la relatoría completa, con ponencias, intervenciones y casos de estudio, del II Encuentro Formativo de REDE celebrado en 2023 en el Institut del Teatre, Barcelona. Cabe mencionar, entre las propuestas concretas elaboradas luego del trabajo por grupos, la necesidad de un máster pedagógico en artes escénicas y de la presencia de especialistas en danza en las facultades de magisterio.

Finalmente, en el sexto capítulo, se presentan proyectos concretos que constituyen, de acuerdo a las autoras, ejemplos de buenas prácticas en la escuela. El primero es "Five days to dance", cuyos creadores provienen de la danza moderna y expresionista, con una larga trayectoria y ejemplo de sostenibilidad. Luego, "Dansa i no gènere", "El calentamiento" y "Otro cuerpo flamenco", implementados dentro de la Red PLANEA, aportan una fuerte impronta contemporánea en la hibridación de lenguajes (danza formal, flamenco, deporte) y en la creación de nuevos imaginarios como herramienta ética y política.

La importancia de la presente publicación reside en brindar un panorama actualizado de la situación de la danza y la educación en el territorio español, socializando la investigación que viene desarrollando el colectivo. A lo largo de la misma, se repite la afirmación acerca de la "poca presencia de la danza en la escuela".

Esta necesaria afirmación cuantitativa habilita a la persona lectora la pregunta cualitativa acerca de cómo queremos que sea esa presencia de la danza en la escuela. La intención de cruzar ambas disciplinas tiene la potencia de la retroalimentación mutua: la danza se puede deconstruir desde las necesidades reales de toda la comunidad educativa (infancias, adolescencias y adultos) y esta se puede nutrir de los aprendizajes de las danzas, al tiempo que construir nuevas o actualizarlas desde el presente. Por ejemplo, el rigor, la excelencia y el "alto nivel" son valores que heredamos de las danzas académicas y que desde la enseñanza podemos identificar para cuestionar, viendo qué efectos generan en nuestros cuerpos y nuestras ideas, ya se trate de estudiantes de enseñanza obligatoria, de conservatorio, docentes o profesionales.

REDE continuará su camino, al menos, otros dos años, y ojalá que muchos más, porque si de algo no hay dudas es que seguir haciendo red, promoviendo buenas prácticas e investigando, es la clave para más -más diversas, más críticas, más abiertas y más sostenibles- danzas en las aulas, en los patios y en los pasillos de las escuelas.

Coloquio sobre "Aus migratòries", obra escrita y codirigida por Rafa Palomares en el Ciclo de Memoria Histórica del Centro Teatral Escalante.

Entre el aula y el escenario:

Una conversación entre Lucía Miranda y Rafa Palomares

Rafa Palomares Carrasco (Valencia, 1975). Licenciado en Filología Hispánica y con Diploma de Posgrado Teatro en la educación (UV), es profesor de Secundaria y Bachillerato (Lengua castellana y Literatura y Artes Escénicas) y miembro fundador de Proyecto Inestable. Ahí y en los centros educativos en los que ha trabajado escribe, dirige, produce y forma en teatro desde 2003.

Como autor y director ha estrenado seis espectáculos profesionales, compartiendo creación con María José Guisado o Maribel Bayona: ¿Cuándo será eso? o cría amigos y te sacarán los ojos, ADNI o echar chepa de tanto mirarse el ombligo, The Beatles by Strombor, Diarios de adolescencia, El acto más hermoso del mundo y Aus migratòries.

Además, compagina estas actividades con la formación en Didáctica de la dramatización para profesores y maestros en cursos del CEFIRE (Conselleria d'Educació) y en el Máster en Teatro Aplicado (Universitat de València), con la coordinación de la Trobada de Teatre Jove (Proyecto Inestable-IVAJ) y con la elaboración de materiales didácticos teatrales con el equipo de redacción del Máster de Teatro Aplicado (Universitat de València) para instituciones como CulturArts, editoriales como Vicens Vives o el conocido por la comunidad Planea, "Una escena distinta", este, también, junto a María José Guisado.

— ¿Empezaste como profe teatrero o eres un teatrero metido a profe?

C En realidad, tuve mi crisis adolescente, muy valenciana, por otra parte (ríe). Me costó encontrar mi camino. Entré en la facultad de Filología porque aquello se me daba bien, y allí empezaron a surgir muchas cosas: revistas literarias, programas de radio y un grupo de teatro, que hoy es la **Sala Inestable de Valencia.** Desde el principio me comprometí muchísimo.

Pero también era consciente de que el teatro genera unas precariedades de vida que yo no podía sostener. Sabía que necesitaba acceder al mundo laboral, pero sin renunciar al teatro. Y la docencia siempre me había gustado. Siempre digo que me gustó tanto el instituto que solo quería volver a él (ríe). Me gustan los jóvenes, disfruto mucho trabajando con ellos. Así que optamos por una semiprofesionalización y abrimos la Sala Inestable.

Por entonces trabajaba en una escuela muy particular, vinculada a la renovación pedagógica. Allí trabajaba junto a **María José Guisado,** mi pareja, a quien conocí en la facultad. Siempre decimos que aquello fue como un máster.

Pero llegó un momento en el que tuvimos que salir, entramos como interinos, vinieron los recortes y yo me volqué más en la Sala Inestable, con todas sus miserias (ríe). Al año y pico sentí la **necesidad de volver a las aulas:** gestionar un espacio cultural tiene muchas complejidades que no me interesan del todo, que me alejan de lo verdaderamente importante, intentar ser feliz.

Hoy he encontrado un equilibrio que sí me hace feliz: vivo de dar clases, de la docencia, y en paralelo mantengo mis actividades teatrales.

> "Pediría que en todos todos los institutos hubiera optativas de artes escénicas en todos los cursos de secundaria"

"Los putrefactos", performance a partir de los dibujos de Dalí y García Lorca con alumnado de Bachillerato del curso 2008-09 de la Escuela Gençana

— Pero hiciste el Máster de Teatro Aplicado de la Universidad de Valencia, referente nacional. ¿Qué herramientas te dio? ¿Cómo cambió tu práctica tras participar de una formación específica?

Desde que comencé como docente en 2003 ya hacía teatro con el alumnado. Me alimentaba de los libros de Tomás Motos y Antoni Navarro. En aquel entonces era un posgrado, y el trabajo final podía ser diverso: desde una investigación hasta un proyecto empresarial, que es lo que desarrollé: "Inestables por la educación". Pensé en una programación didáctica para las oposiciones, pero sabía cómo son los tribunales. Antoni Navarro me dio un consejo que siempre repito: **"hazte fuerte en lo que ya tienes"**. Yo tenía una sala y un proyecto teatral, y diseñé **un plan de acción hacia el sistema educativo valenciano, con siete líneas de trabajo** que seguimos manteniendo desde 2011.

— Dentro del proyecto de Inestable, está la Trobada de Teatre Jove. Si otro profe quisiera replicarlo en su ciudad, ¿Qué elementos serían necesarios para empezar?

En colaboración con **Avecteatre**, recuperamos la idea de juntarnos una vez al año. Empezó como algo entre amigos, por amor al arte. Una jornada típica empieza temprano: el grupo expositor llega a las 8:00, montaje técnico, luces, pruebas. A las 10:00 llega el público. Tras la exhibición, un descanso para almorzar, y de 12 a 14 h, cinco talleres simultáneos con unos 110-115 jóvenes, mezclados por grupos de unos 25. Luego comemos juntos en el río, y por la tarde hacemos dinámicas de despedida. Así durante cinco días en cada sede.

Cuando llegó el gobierno del Botànic, nos propusieron expandirlo por toda la Comunidad Valenciana. Buscamos aliados: Marc Escrig en Castellón y Ernesto Martín en Alicante. Llevamos seis ediciones, en tres ciudades, con financiación pública. **Más de 1500 jóvenes han participado y 40 profesionales han facilitado talleres en cada una de esas ediciones.**

Hablamos de "Una escena distinta", que desarrollaste junto con María José Guisado como recurso para la Red Planea, y que es de libre acceso en la web de la red. Creo que bebe de las maletas pedagógicas de los museos con una caja de herramientas y una guía-recurso con actividades. ¿Qué objetivos teníais y cómo fue el proceso de inventarlo?

Aquí también fue clave Iñaki Moral, el diseñador. María José creó en su TFG la **maleta viajera del teatro,** porque en ese posgrado sí que habíamos recibido la visita del Mercat de les Flors con la maleta de la danza. Entonces nos llega la propuesta de PERMEA, nodo mediador de la Red Planea en la Comunidad Valenciana y nos parece maravilloso.

No es una propuesta cerrada: permite que cada docente seleccione actividades según el grupo y el contexto. Es un recurso abierto, basado en metodología de proyectos, como montar un espectáculo. Las actividades, además, fomentan valores democráticos.

> "En clase, cuando escribo sobre lo que el alumnado ha dicho, siempre les digo: "No digas nada que tú no dirías". Quiero que el texto sea suyo, que se sientan identificados"

Jornada de formación para docentes sobre la caja de herramientas "Una escena distinta" en el Centre del Carmen de Cultura Contemporánea de Valencia.

— En el IES Sedaví habéis desarrollado un Erasmus sobre catástrofes naturales, y abordasteis la DANA desde el teatro documental. ¿Cómo fue?

En 4º de ESO tenía un grupo heterogéneo: alumnado muy potente y alumnado muy ausente. Ocurrió la DANA y decidimos abordarlo. Al principio trabajamos la acogida emocional, después pasamos a la escritura de experiencias personales: momentos de rabia, de llanto, recuerdos con voluntarios, músicas... Se generó mucho material.

Las historias se hilvanaron coralmente, sin protagonistas únicos. Trabajamos el antes, durante y después de la DANA. Finalmente, organizamos una función para las familias en junio. **El teatro aquí es reparador.** Y como no teníamos salón de actos, lo hicimos en nuestra sala.

— Los equipos son muy importantes en teatro, y creo que lo son para ti. ¿Quiénes son tu equipo?

Además de María José Guisado, que hemos crecido juntos, hay un equipo valiosísimo en Espacio Inestable: principalmente Maribel Bayona, dramaturga y mediadora, y Jacobo Pallarés, gestor cultural y socio desde siempre. En la educación, como interino era difícil generar redes, pero desde 2016 tengo mi plaza fija en Sedaví, y he podido consolidar equipo con compañeras como Manuela, Rosa, Carolina y la propia María José.

Asumo liderazgos, tanto en el aula como en el teatro. Doy espacio a los chavales para crear, pero dirijo bastante, tanto escénica como pedagógicamente.

— Si pudieras pedir algo para las escénicas y la escuela, ¿qué sería?

Pediría que en **todos los institutos hubiera optativas de artes escénicas en todos los cursos de secundaria, y que se crearan centros de referencia en educación artística, con profesionales especializados, como existen universidades o colegios de prestigio.** Sería un espaldarazo importantísimo para la educación artística.

— ¿Qué similitudes ves entre ser profe y ser director de escena?

Ambos roles implican mucha responsabilidad. El director de escena, como decía Alonso de Santos, muchas veces solo con gestionar los egos ya ha hecho su trabajo (ríe). Con el alumnado los retos son otros.

En clase, cuando escribo sobre lo que el alumnado ha dicho, siempre les digo: "No digas nada que tú no dirías". **Quiero que el texto sea suyo, que se sientan identificados.** Dirijo, sí, pero busco un espacio ordenado de trabajo, no una dictadura.

— Además de docente, eres creador escénico profesional. ¿Cómo dialogan ambos ámbitos?

En el ámbito profesional creo espectáculos con la estructura de Inestable, con mis socios Maribel y Jacobo. Como tenemos otras obligaciones, cada uno va creando según su momento vital.

Pero en realidad, creo todos los años, en el aula, varios proyectos. Las ideas que experimento con los chavales me sirven luego para los trabajos profesionales.

ANIDA. Revista de arte y escuela

Nº5, Donde todo es posible. Recursos que piensan de otra manera el uso de las artes escénicas en el aula, julio 2025. ISSN 2792-4122

Comité de revisión

Alexandra Pradas, artista. Colectivo Cantón y Prada.

Alicia Gómez Linares, Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Euskadi.

Ana Maeso-Broncano, Universidad de Almería.

Ana María Barbero Franco, Universidad Internacional de la Rioja.

Carmen Oviedo, Pedagogías Invisibles.

Cristian Alcaraz, artista.

Cristina Domínguez Dapena, Escuela Superior de Arte Dramático Galego.

Cristina Puchades Adam, Estudio de Danza Xàtiva.

Edi Carrascal Domínguez, actriz y pedagoga teatral. Coordinadora del proyecto Erasmus + KA1, InterculturABLE.

Elena Sanmartín, coordinadora del Máster PERMEA de la Universidad de Valencia.

Eloísa Cantón, artista. Colectivo Cantón y Prada.

Irene Ortega López, Museo Pedagógico de Arte Infantil (MuPAI).

Joan Elies Andrés, CRA Terra de Riuraus.

Joaquim Montañés Blanch, docente en el IES Sos Banyat.

Jodie Dinapoli, historiadora del Arte, investigadora en educación artística y mediación cultural.

Juan Carlos Fernández Izquierdo, docente en el IES Manuel Gutiérrez Aragón de Viérnoles.

Julián Barón, fotógrafo y coordinador de proyectos Horizon, imagenred.org, Contrataller, THE CAGE, Carpetas o Ser libro.

Leire Aranburu Etxegoien, mediadora de la cooperativa Artaziak y Tabacalera.

María Dolores López Martínez, docente en el Departamento de Expresión Plástica, Musical y Dinámica de la Universidad de Murcia.

María Enfedaque Sancho, departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Universidad de Zaragoza.

María Vidagán Murgui, facultat de Ciències Humanes i Socials. Universitat Jaume I.

Marta García Navarro, intérprete y creadora de La Lola Boreal. Coreógrafa e intérprete de la compañía Columpiant la Dansa.

Mónica Desirée Sánchez Aranegui, vicerrectorado de Compromiso Social y Sostenibilidad. Universidad Autónoma de Madrid.

Neus Lozano-Sanfèlix, artista, investigadora y docente en la Universidad de Zaragoza.

Pau Monfort, CEIP Cervantes.

Pedro Jiménez, ZEMOS98 y co-coordinador de PLANEA en Andalucía.

Rafa Palomares, profesor de Secundaria y socio fundador de Proyecto Inestable.

Raquel Mora, CEIP Alejandra Soler.

Roberto Pascual, Escuela Superior de Arte Dramático Galego.

Sofía De Juan, Técnico de desarrollo educativo en el Museo Nacional del Prado y Plataforma Indómita.

Teresa de Aramburu, artista y educadora.

Xoán-Xil López, artista Sonoro, investigador y docente de Educación Secundaria.

redplanea.org/recursos